

SAMBA DE MUDAR¹

“Novas” e “velhas” sonoridades presentes na arte engajada de Geraldo Vandré

REGINA MÁRCIA BORDALLO DE MESQUITA*

O ato de resgatar períodos históricos para tentar reinterpretá-los e reconstruí-los, tarefa primeira do historiador, relaciona-se a uma série de fatores, mas, primordialmente, a uma escolha, a escolha do historiador por determinado objeto de estudo. E, em se tratando do tempo presente, envolve uma maior proximidade com esse objeto.

Essa proximidade, muitas vezes é vista com desconfiança pela historiografia, mesmo que não se trate da historiografia nos moldes tradicionais. Pois, ainda hoje, em menor escala talvez, valoriza-se o passado distante, a chamada “origem” em detrimento do que pertence ao tempo presente. Parece que quanto maior a distância entre o tempo histórico do historiador e de seu objeto, mais valorizada torna-se a pesquisa. Este tipo de atitude implica na supervalorização das fontes escritas e na conseqüente desvalorização de outras, quais sejam, as fontes audiovisuais, primordiais para quem pretende estudar história pelo viés musical (NAPOLITANO, 2008:235-290). Particularmente, no que se refere à cultura popular, o problema aumenta. As dificuldades em resgatar fontes em uma sociedade extremamente oralizada como a brasileira são enormes (MORAES, 2000: 203-222).

Ainda sob o prisma das dificuldades enfrentadas pelo historiador do contemporâneo, algumas temáticas, se sobrepõem a outras recebendo uma atenção especial dos historiadores, o que as deixa, de certa forma, “saturadas”, a vista do meio acadêmico. Trata-se, por exemplo, da década de 1960. A primeira vista, tudo já foi estudado, revisto e catalogado e, portanto, não inspiraria mais interesse. Contudo, olhando mais a fundo ver-se-á que ainda há muito a fazer.

Nosso ensaio propõe-se a contribuir com estes estudos, dando ênfase na opção feita por alguns artistas, notadamente do campo musical, em traçarem um “caminho” para a música brasileira que passava pelo engajamento político, mas também pela

¹Canção de Geraldo Vandré e Baden Powell incluída no LP Hora de Lutar, de 1965.

* Doutoranda do Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade de São Paulo.

exploração de novos e velhos ritmos da cultura popular brasileira. Para isso, usaremos como referência a produção artística do músico, compositor e cantor Geraldo Vandré.

Vai, que samba bom.....

A história do Brasil sempre foi marcada pela tentativa de criar mitos e símbolos que sintetizassem a cultura e a sociedade brasileiras. Assim se deu com a república, vinculada à figura de Tiradentes, que, por sua vez, foi travestido em Cristo para se tornar modelo do ideal republicano; assim também se deu com o samba, tornado símbolo da brasilidade, resgatado em suas “raízes” e posteriormente transfigurado na batida diferente da Bossa Nova, que passa a ser considerada, dentro e fora do país, como ícone da música brasileira. O samba “moderno” em comparação com o samba “quadrado” das gerações anteriores. Não que ela fosse unanimidade entre a população, não o era. A maioria do povo brasileiro ainda preferia o samba abolerado e outros estilos mais populares.

De modo geral, a Bossa Nova representará um período rico em transformações sociais. O Brasil estava se modernizando, as cidades dobravam ou triplicavam em número de habitantes criando com isso uma nova tradição cultural, desta vez distanciada do mundo rural e daquilo que alguns estudiosos folcloristas propagavam como verdadeira cultura nacional.² Ao mesmo tempo, essa crescente massa popular urbana e campesina passava a se articular em torno da luta por direitos sociais e políticos.

Junto com o acirramento das lutas sociais a Bossa - que antes se caracterizava pelas temáticas que refletiam o cotidiano da classe média alta carioca -, assim como seus artistas mais representativos, vai se dividir. De um lado, ficarão os que desejavam mantê-la como uma música atemporal, de outro, os que passarão a refletir sobre a realidade social brasileira. É claro que essa “divisão” não foi algo tão rígido, e apesar do endurecimento de seus líderes, os bossanovistas transitavam entre um grupo e outro.³

De outra feita, este será o momento da emergência dos festivais da canção, capitaneados pelas emissoras de televisão, que darão ressonância a essa “bossa

² Refiro-me em especial a Mário de Andrade, que privilegiou os estudos dos ritmos rurais, como portadores da verdadeira identidade musical brasileira, já que, segundo ele, os sons urbanos estariam por demais voltados para o consumo “ligeiro” para serem valorados musicalmente. Ver: ANDRADE, Mário. *Ensaio sobre música brasileira*. São Paulo, Livraria Martins, 1962.

³ Os líderes seriam Ronaldo Bóscoli e Carlos Lyra e a polêmica se dava no sentido do “caminho” a ser seguido pela Bossa Nova.

engajada” ou “música participativa” ou, ainda, “música de protesto”. Será este, o período do surgimento dos grandes ícones do que se passou a chamar de MMPB (Moderna Música Popular Brasileira).

É samba meu, teu, da nossa dor...

Alguns destes artistas, por sua participação no movimento estudantil e sua ligação com o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (UNE), além de expandirem sua área de atuação para o cinema e o teatro, passaram a considerar sua arte como uma espécie de “missão”. Essa postura, de acordo com a política cultural soviética chamada jdanovismo, ou realismo socialista, pregava a ida do artista às massas e a sua atuação militante no sentido das transformações sociais (CONTIER, 1998).

Com tal atitude, estes artistas tiveram cada vez mais contato com a miserável realidade dos campos e morros brasileiros, mas também com uma cultura popular extremamente rica e diversificada. Este contato, de certa forma, direcionou os caminhos seguidos posteriormente por eles, pois, ao contrário do que alguns estudiosos afirmam, a atuação dentro do universo da música engajada não se fez de forma homogênea.

Se é verdade que uma boa parte destes artistas tinha como referencial a política de frente ampla do PCB - que propagava a idéia da união de classes no sentido da revolução democrático-burguesa e o resgate da cultura popular mais “autêntica” -, cada um deles atuou em sua “militância cultural” com valores próprios e estilos musicais relacionados as suas escolhas e origens sociais. Por isso, essas sonoridades, muitas vezes ligadas a ritmos tradicionais eram mescladas com arranjos e estruturas modernas, muitas delas advindas da Bossa.

Como movimento de origem urbana, surgido nos meios universitários do Rio de Janeiro e São Paulo, a música participativa, a princípio, encontrou nos morros cariocas a sua inspiração. Posteriormente, com a possibilidade de divulgar sua arte fora dos grandes centros urbanos, proporcionada pelo sucesso nos festivais e outros programas musicais televisivos, alguns artistas partiram para a busca das raízes da cultura nacional. Particularmente Carlos Lyra e Geraldo Vandré saíram em direção aos sertões brasileiros. O resultado foi um encontro com tipos humanos e sonoridades que se sobrepujavam aos rótulos da música chamada “de protesto”. A título de ilustração,

procuraremos analisar as nuances da música participativa a partir da produção do segundo.

Samba de sofrer, samba de saber, samba de querer...

Geraldo Pedrosa de Araújo Dias, o Geraldo Vandré, nasceu na Paraíba e adolescente veio para o Rio de Janeiro onde tentou iniciar sua carreira de cantor. Entrou em contato com o CPC da UNE, como estudante de Direito, da atual UFRJ. Ligado   Bossa Nova, inicialmente como cantor, passou a se interessar pela composi o, a partir de sua vincula o com o CPC, acabando por se tornar o artista síntese da chamada “música de protesto” brasileira. Apesar de ser considerado um compositor ligado aos paradigmas do manifesto do CPC, que valorizava o “nacional” e o “popular” na produ o artística, a maioria de suas composi es apresenta a preocupa o em construir arranjos orquestrais modernos e misturar sonoridades distintas, incluindo nessas misturas a “bossa-jazz”, vertente mais jazzística da bossa nova.

A voz também vai ser um elemento importante nas suas can es, sempre acompanhado do coro resposta, comum nas chamadas “músicas de festivais”. A “desdobrada”, outra “inven o” dos festivais, também foi bastante utilizada por ele. As letras, com o caráter claramente politizado, usam melodias de modas de viola, guar nias, marcha-ranchos, cantos de capoeira e outros ritmos chamados “tradicionais”.

O simples resgate de sons ligados ao mundo rural, sem nenhum caráter político aparente, já tornavam a sua música diferenciada dos demais artistas da chamada MPB. Isto porque, ficava sempre evidente a proposta de usar a can o popular, melodia e poema, como instrumento de transforma o social. A simbologia de sua performance adicionava a qualquer de suas produ es um significado político-ideológico.

Para artistas como Vandré, havia um público a ser inicialmente atingido, a classe média estudantil, aquela que compraria seus discos, freq entaria seus shows e daria “Ibope” aos seus programas televisivos possibilitando com isso o alcance de um objetivo maior, a maioria da popula o marginalizada do Brasil.

A indústria fonográfica viu nesse tipo de can o um filão a ser aproveitado, particularmente no momento em que o LP estava por substituir o velho 78 rota es. Segundo o pesquisador musical J. L. Ferreti, por essa novidade em termos de composi o Vandré vendeu os direitos da sua música “quem quiser encontrar o amor”,

parceria com Carlos Lyra, pelo maior valor da época, mil cruzeiros, a um grupo italiano. Diz ainda o pesquisador:

Geraldo Vandré considera-se um músico da moderna música popular brasileira, isto é, um membro da corrente contemporânea conhecida por “bossa nova”. E vai mais além: considera “bossa nova” tudo que se faz modernamente em nossa música popular, envolvendo em sua idéia a composição de “modinhas” (estilo aparentemente antigo), toadas, valsas, “cantos de capoeiras” (de que “Berimbau” é expressivo expoente) e outros tantos estilos regionais. Em outras palavras, para Geraldo Vandré, bossa nova não é apenas o samba com a característica “batida” incerta nos tempos fortes, mas tudo que envolva “novas idéias”, embora sobre “velhos temas”.⁴

A citação talvez explique a busca por novas “misturas” tão recorrente nas composições de Vandré. A Bossa Nova, particularmente a que se desenvolveu a partir de 1961, vista por esse prisma, tornou-se um espaço privilegiado para as experimentações, o que, aliás, foi uma das características da Moderna Música Popular Brasileira.

No entanto, se havia novidade nesse tipo de experimentação, particularmente no Brasil, por outro lado, a utilização da arte como forma de resistência à opressão não seria tão nova na história da humanidade. Em muitos momentos, os artistas, de diversas orientações utilizaram de suas habilidades em prol da busca por uma sociedade mais próxima aos seus ideais.

Por ter a dimensão da força da arte, alguns regimes políticos também apropriaram-se dela para divulgar, pela via artística, os seus próprios feitos ou modelos ideológicos. Este foi o caso da URSS, com o já citado jdanovismo, e mesmo do Brasil em diversos momentos de sua história.

Lá, como cá, essa utilização da arte se deu relacionando-a com a chamada “cultura popular” da qual o “povo” poderia ser produtor ou receptor de cultura. No caso do Brasil, o samba teve seu papel atrelado às práticas populistas de Getúlio Vargas.⁵ E a escolha do samba, ou seja, da música popular, para esse fim não se deu ao acaso.

⁴ Contra-capa do LP Geraldo Vandré, de 1964. Este foi o primeiro LP gravado por Vandré que era considerado, apesar de jovem, um talento já consolidado no cenário musical brasileiro.

⁵ Esclareço aqui que não compactuo com a idéia de que o músico popular foi simplesmente “expropriado”

Dentre as diversas formas de manifestações culturais a música talvez seja a que mais guarda em si uma das grandes características do povo brasileiro, qual seja, seu hibridismo. A elite brasileira sempre orgulhosa de sua origem européia buscava no velho continente o modelo para suas manifestações culturais nos trópicos. Sendo assim, a música clássica, a valsa e as danças francesas eram tocadas nos supostamente requintados salões dos palacetes da Corte e podiam ser ouvidas também nas Casas Grandes das fazendas.

Enquanto isso, nas ruelas e senzalas o que se ouvia era “música de preto”, como eram chamados os ritmos africanos tocados nas festas realizadas pelos milhões de escravos que viviam em território brasileiro. Esses dois mundos: o da Casa Grande e o da Senzala com suas diversas manifestações culturais não permaneceram estanques misturando-se, entre si, e com outros ritmos musicais provenientes do continente americano. Com isso, tivemos a formação da música genuinamente e hibridamente brasileira.

Esclarece-se assim, o fato de ter sido a música e, primordialmente, a música popular o material escolhido para a divulgação das idéias contra o regime de exceção. A música, muito mais do que qualquer outra forma de arte servia-se a esse papel. E o cantor, o violeiro percebia a importância de sua arte. Segundo o próprio Vandré:

A comunicação (não confundir com massificação) é para nós o objetivo fundamental de qualquer trabalho em arte. A invenção e a elaboração somente transcendem seus aspectos puramente formais e passam a ser efetivamente criativas quando servem a uma necessidade real e concreta do repartir. Sem bondades e sem heroísmos. (...)

Construindo casas ou pontes, igrejas ou hospitais, pintando, curando doentes, voando ou varrendo as ruas, fazendo política ou amor, morrendo e, por que não matando, a vida importa somente pela doação que se faz dela, pelo sentido e pela direção. Às vezes penso que cantando mereço um pouco a vida. Saldo em parte os meus compromissos, e tenho então, cada vez mais forte, a impressão da liberdade. Por isso, aprendo a cantar e canto. (...)⁶

de sua produção em prol do governo ou por conta da pressão deste. Entendo este processo como um campo de “negociação e conflito” no qual o músico era “estimulado” a fazer canções que popularizavam o discurso oficial, mas também se aproveitava desta situação para tentar ampliar o seu espaço nos meios de divulgação existentes e permanecer criando.

⁶Contra-capta do LP de Geraldo Vandré, Canto Geral, datado de março de 1968.

Este depoimento pode, quem sabe, sintetizar os sentimentos desta geração de artistas brasileiros - ligados particularmente, mas não somente ao mundo da música - que fizeram de sua arte uma ferramenta de transformação social e combate ao regime militar então vigente no país. Talvez uma análise mais aprofundada do depoimento de Vandrê nos esclareça sobre a visão destes artistas em relação aos dilemas por eles enfrentados.

Em primeiro lugar, ele trata da divulgação da música não como cultura massificada, mas como meio de se comunicar, com a clara visão de que a arte só se realiza se for “repartida”. Nesse sentido, o objetivo do artista é criar uma forma artística “interessada” e objetiva, que atenda as necessidades “reais” da sociedade para a qual ela se dirige. Nesse caso, fica clara a visão de que é necessário um objetivo, um sentido maior, acima da “arte pela arte”, extemporânea e valorada em si mesma, tão cara àqueles elementos ligados a dita “cultura culta”.

Há também na citação certo messianismo, como se a arte de cantar se transformasse em “missão”⁷. De outra feita, o artista declara que é com ela que “salda em parte seus compromissos”, ou seja, é profissão, é ganha-pão e ao mesmo tempo só através dela ele percebe a liberdade e a utilidade de viver.

É certo que muito do que foi dito pelo artista pode fazer parte da imagem a ser passada, mas também fazia parte do imaginário do período histórico em questão. O herói, violeiro, engajado que talvez redimisse a imobilidade quase total da esquerda diante do golpe militar. Algo como o grito de carcará saído das entranhas da jovem Maria Bethânia, no espetáculo Opinião, que levou as lágrimas dia após dia a frustrada esquerda brasileira.

Samba de mudar....(ou conclusão)

Oriundos da Bossa Nova, o “samba diferente”, esses artistas, que vão optar pela utilização de sonoridades consideradas “genuinamente” nacionais entrarão em uma disputa por espaços contra os chamados “estrangeirismos” representados pelos ritmos importados, como o rock, e seus similares nacionais.

⁷ Talvez caiba aqui uma referência a obra Literatura como missão, de Nicolau Sevcenko, no qual o autor sinaliza nas obras de autores como Lima Barreto na missão de denunciar as mazelas da sociedade brasileira no início do século XX.

Além disso, alguns, estarão tentando atravessar a linha divisória entre a canção como precursora de um “dia que virá”⁸ para uma “canção-militante” e exortativa da luta direta pelas transformações sociais, aos moldes do novo cancionário presente no restante da América Latina.

Afora a ditadura, esses artistas se verão frente à necessidade de aliar a sua arte aos meios de mediação disponíveis, que possibilitarão a divulgação de seu trabalho àqueles aos quais desejavam mobilizar. Esses meios seriam a indústria de discos - cada vez mais tomada pelas empresas multinacionais - e a televisão.

Geraldo Vandré representou este movimento, pela atuação como cantor e compositor, utilizando a “nova bossa” para resgatar velhas sonoridades, usando novas roupagens, mesclando o moderno e o novo na tradição musical brasileira. Talvez tenha sido um dos que mais ousou em termos de mistura de ritmos: samba, bossa, música erudita, música nordestina. Mas Vandré também se tornou ícone pela postura, pela imagem que passava, pela imagem que vendia.

O “Samba de mudar”, foi o estilo musical que Vandré adotou para atingir seus objetivos. Estilo este que surgiu com a Bossa Nova e todos os seus desdobramentos. Mas, samba de mudar foi primordialmente a forma canção, que apoderando-se do gênero considerado síntese da tradição musical brasileira, representou a luta por mudanças de uma parte do campo das artes para quem a música - para além dos binômios popular e erudito, urbano e rural -, era um instrumento de luta contra a ditadura e de conscientização. Pelo menos, eles assim acreditavam...

Escutas:

Dentro do pressuposto de que se faz necessária a utilização de fontes diversas, no processo de construção do conhecimento histórico, escolhemos utilizar algumas gravações de Geraldo Vandré como bases de sustentação para a nossa argumentação.

As propostas de escutas seguem no sentido de mostrar a singularidade dentro do que foi considerado homogêneo, basicamente, as soluções utilizadas por Vandré para transformar o “velho” em “novo”, aliando-se à letra, o estudo das partituras, dos

⁸ Refiro-me aqui ao artigo de Walnice Nogueira Galvão MMPB: uma análise ideológica. In: Saco de gatos: ensaios críticos. São Paulo: livraria Duas Cidades, 1976. Nesse artigo, a autora desqualifica a música engajada afirmando que pela sua insistência em esperar “o dia que virá” ela seria tão “alienada” quanto a Bossa Nova original com suas temáticas do “amor”, do “sorriso” e da “flor”.

arranjos e da performance do artista. Outro objetivo seria o de apresentar os diversos estilos musicais visitados pelo artista na sua produção musical.

A primeira escuta é “Samba de Mudar”, que também dá título ao ensaio. Trata-se de um samba tradicional que se traveste em Bossa Nova. Composição de Geraldo Vandré e Baden Powell, presente no LP “Hora de lutar”. A canção inicia com voz, bateria e cuíca e passa ao arranjo de orquestra com roupagem tipicamente bossanovista. Enquanto ocorrem as alterações de um estilo melódico ao outro, o poema mantém a temática do sofrimento como forma de expiação e do cantador como emissário da mensagem de transformação social. A escolha da escuta relaciona-se com a proposta da canção, qual seja, o cantador inicia no ritmo “tradicional”, o samba, chega ao “moderno”, a Bossa Nova, mas mantém a mensagem de conscientização política.

Samba de Mudar

Vá, samba bom, samba meu,
Teu, da nossa dor, Samba de sofrer,
Samba de saber, Samba de querer,
Samba iihh, Samba de mudar,
Só quem sofreu e chorou
Meu samba vai ouvir
Meu samba vai cantar
Só na tristeza
E na dor
Alguém pode entender
Que a dor tem que acabar
E assim somente
Quem sofreu, quem chorou
Meu samba vai ouvir
Meu samba vai cantar
E tudo fica só.

A segunda escuta é “Terra Plana”. Composição de Geraldo Vandré, presente no LP “Canto Geral”. Vandré canta junto com o Trio Marayá, grupo vocal e instrumental composto por Marconi Campos da Silva, Behring Leiros e Hilton Acioli. Trata-se de um épico no qual o cantador inicia afirmando sua profissão de fé. A voz é acompanhada de coro e arranjo de cordas. Possui as características típicas das músicas com as quais Vandré competia nos festivais: poesia forte e melodia com sonoridades rurais, outra característica presente é a forte religiosidade popular. Foi incluída como escuta exatamente por ser representativa do “estilo Vandré” pelo qual ficou mais conhecido.

Terra Pana

Meu Senhor, minha Senhora...

Me pediram pra deixar de lado toda a tristeza, pra só trazer alegrias e não falar de pobreza. E mais, prometeram que se eu cantasse feliz, agradava com certeza. Eu que não posso enganar, misturo tudo o que vivo. Canto sem competidor, partindo da natureza do lugar onde nasci. Faço versos com clareza, à rima, belo e tristeza. Não separo dor de amor. Deixo claro que a firmeza do meu canto vem da certeza que tenho, de que o poder que cresce sobre a pobreza e faz dos fracos riqueza, foi que me fez cantador.

Meu Senhor, minha Senhora...

Vou indo esse mundo afora
Num canto que é tanto além
Que mesmo se está contente
Fala sempre e a toda hora
quase num tom de quem chora

Eu sou de uma terra plana
De um céu fundo e um mar bem largo
Preciso de um canto longo
Prá explicar tudo que digo
Prá nunca faltar comigo
E lhe dar tudo o que trago

Aos pés de muitas igrejas
Lá você vai encontrar
Esperança e caridade
Querendo se organizar
Os cegos pedindo esmola
E a Terra inteira a rezar

Se um dia eu lhe enfrentar
Não se assuste capitão
Só atiro prá matar
E nunca maltrato não
E não passo por um castigo
Que a Deus cá me castigar
E se não castiga ele
Não quero eu o seu lugar
Apenas atiro certo
Na vida que é dirigida
Pra minha vida tirar

A terceira escuta é “Maria Rita”. Composição de Geraldo Vandré, incluída no LP “Canto Geral”. Junto com o Trio Marayá, Vandré interpreta uma típica “moda de viola” cuja principal característica é a simplicidade. O objetivo da escolha foi mostrar uma canção em que o “engajamento” se dá pela escolha do ritmo, um resgate das raízes da música rural brasileira.

Maria Rita

Pego a viola me lembro dela
Toco a viola só quero ela

Só mesmo Rita em laços de fita
Quando se agita na vida aflita
Trás alegrias pro meu cantar

Pego a viola me lembro dela
Toco a viola só quero ela
Pego a viola me lembro dela
Toco a viola só quero ela
Pego a viola

Laços de fita na vida aflita
Só mesmo Rita quando se agita
Trás alegrias pro meu cantar

Pego a viola me lembro dela
Toco a viola só quero ela
Pego a viola me lembro dela
Toco a viola só quero ela
Pego a viola

Na vida aflita quando se agita
Só mesmo Rita em laços de fita
Trás alegrias pro meu cantar

Pego a viola me lembro dela
Toco a viola só quero ela
Pego a viola me lembro dela
Toco a viola só quero ela
Pego a viola

Quando se agita só mesmo Rita
Em laços de fita na vida aflita
Trás alegrias pro meu cantar

Pego a viola me lembro dela
Toco a viola só quero ela
Pego a viola me lembro dela
Toco a viola só quero ela
Pego a viola

A quarta escuta é Asa Branca. Composição de Luiz Gonzaga e H. Teixeira. Um grande sucesso de 1947, incluído no LP “Hora de Lutar”. Trata-se de um baião ao qual Vandré acrescentou uma nova roupagem. O novo arranjo feito para orquestra finaliza com ritmo de capoeira. O objetivo foi mostrar a apropriação de uma canção símbolo da realidade do sertão brasileiro, agora acrescida de novas sonoridades, mas que mantém e reafirma seu caráter de denúncia sobre a situação de miséria da população sertaneja e nordestina.

Asa Branca
Quando "oiei" a terra ardendo
Qual a fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação
Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação
Que braseiro, que fornaia
Nem um pé de "prantação"
Por farta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão
Por farta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão
Inté mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão
"Intonce" eu disse, adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração
"Intonce" eu disse, adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração
Hoje longe, muitas léguas
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim vortar pro meu sertão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim vortar pro meu sertão
Quando o verde dos teus "óio"
Se "espaçar" na prantação
Eu te asseguro não chore não, viu
Que eu vortarei, viu
Meu coração

Eu te asseguro não chore não, viu
Que eu vortarei, viu
Meu coração

A quinta escuta é Pequeno Concerto que virou canção. Composição de Geraldo Vandré, incluída no LP “Geraldo Vandré”. Trata-se de um concerto para piano que, como o título diz, “virou canção”. Apresenta poesia e melodia líricas tendo como temática o amor não correspondido. O objetivo da escuta foi apresentar algo completamente distinto da obra de Vandré. Não que a temática do amor seja novidade. Na verdade, ela está presente em boa parte de suas composições. A novidade está na criação de uma composição erudita para expressar os sentimentos, normalmente feita em modas de violas ou sons nordestinos.

Pequeno concerto que virou canção

Não
Não há por que mentir ou esconder
A dor que foi maior do que é capaz meu coração
Não
Nem há por que seguir
Cantando só para explicar
Não vai nunca entender de amor
Quem nunca soube amar.
Ah...
Eu vou voltar pra mim
Seguir sozinho assim
Até me consumir
Ou consumir
Toda essa dor
Até sentir de novo
O coração
Capaz de amor.

Fontes e referências bibliográficas

Fontes sonoras: discos

Geraldo Vandré. Geraldo Vandré. Gravadora Audio Fidelity, LP, 1964.

Geraldo Vandré. Hora de lutar. Gravadora Disco Lar, LP, 1965.

Geraldo Vandré - 5 anos de canção. Gravadora Som Maior, LP, 1966.

Geraldo Vandré. Canto Geral. Gravadora Odeon, LP, 1967/68.

Geraldo Vandré. Das terras de Benvirá. Gravadora Philips, LP, 1973.

Bibliografia:

ANDRADE, Mário. Ensaios da Música Brasileira. São Paulo: Livraria Martins Ed. 1962.

ALMEIDA, Renato. História da Música Brasileira. Briguet & Comp. Ed. 1926.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora daUnB, 1987.

BURKE, Peter. Cultura popular na Idade Moderna. Trad. Denise Bottmann. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BURKE, Peter. Cultura erudita e cultura popular na Itália renascentista, em Peter Burke, Variedades de história cultural. Trad. Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BURKE, Peter. O que é história cultural? Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CAMPOS, Augusto de. "Informação e redundância na música popular". In: Balanço da bossa e outras bossas. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

CAMPOS, Augusto de. "Música popular de vanguarda". In: Balanço da bossa e outras bossas. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

CERTEAU, Michel, "A Invenção do Cotidiano". Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. Estudos Históricos, v. 8, n. 16 (1995), pp. 179-192.

CHARTIER, Roger. A história cultural: entre práticas e representações. Trad. Maria Manuela Galhardo. São Paulo: Difel, 1988.

CONTIER, Arnaldo Daraya. Edu Lobo e Carlos Lyra: O Nacional e o Popular na Canção de Protesto (Os Anos 60). In: Revista Brasileira de História vol. 18, n. 35, São Paulo, 1998. CONTIER, Arnaldo Daraya. Música e ideologia no Brasil. São Paulo: Editora Novas Metas, 1985.

DARNTON, Robert. O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa. Trad. Sônia Coutinho. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

DAVIS, Natalie Zamon. Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna. Trad. Mariza Correa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

GALVÃO, Walnice Nogueira. MMPB: uma análise ideológica. In: Saco de gatos: ensaios críticos. São Paulo: livraria Duas Cidades, 1976.

GRAMSCI, Antonio. Literatura e vida nacional. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Trad. Maria Betânia Amoroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LEVI, Giovanni. Usos da Biografia. In: Usos e abusos da história oral. (Orgs.) Marieta Ferreira e Janaina Amado. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

LEVILLAIN, Philippe. Os protagonistas: da biografia. In: Por uma história política. (Org.) René Rémond. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2ª Ed. 1998.

MARTIN-BARBERO, Jesus. Dos meios às mediações. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 1997.

MELLO, Zuza Homem de. A era dos festivais: uma parábola. São Paulo: Editora 34: 2003.

MELLO, Zuza Homem de & SEVERIANO, Jairo. A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras. São Paulo: Editora 34: 1998.

MORAES, José Geraldo Vinci de, "História e Música: canção popular e conhecimento histórico", Revista Brasileira de História, Anpuh, No. 39, setembro 2000.

MORAES, José Geraldo Vinci de. Modulações e novos ritmos na oficina da História. In: Revista Galega de Cooperación Científica. España, n. 11, 2005.

MOTTA, Nelson. Noites tropicais. Rio de Janeiro: Objetiva: 2000.

NAPOLITANO, Marcos. "Seguindo a canção". Engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. História & Música: História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos, e WASSERMAN, Maria Clara, "Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira", In Revista Brasileira de História, vol. 20, n. 39, SP, Anpuh/humanitas, 2000.

ORTIZ, Renato, A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Ed. Brasiliense, 3a. Ed. 1991.

RIBEIRO, Solano. Prepare seu coração. São Paulo: Geração Editorial: 2002.

RICARDO, Sérgio. Quem quebrou meu violão. Rio de Janeiro: Record: 1991.

RIDENTI, Marcelo. Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução: do CPC à era da

TV. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANDRONI, Carlos. Feitiço Decente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed./UFRJ, 2001.

SANT'ANNA, Afonso Romano. Música popular e moderna poesia brasileira. São Paulo: Editora Landmark, 4ª edição, 2004.

TATIT, Luiz. O século da canção. São Paulo: Ed. Ateliê, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. Os sons que vêm das ruas. São Paulo, Ed. 34, 2ª Ed. 2005

THOMPSON, Edward P. Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional. Trad. Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VASCONCELLOS, Ary. Panorama da Música Popular Brasileira. São Paulo: Ed. Martins, vol. 1, 1964.

VELOSO, Caetano. Verdade tropical. São Paulo: Companhia das Letras: 1997.

VIANNA, Hermano. O mistério do samba. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1995.

WISNIK, José Miguel. O minuto e o milênio. Ou, por favor, professor, uma década de cada vez. In: Anos 70. Música Popular. Rio de Janeiro: Editora Europa, 1979.