

## 5 Conclusão

A década de 70 foi com certeza um período de grande efervescência para a cultura brasileira e em especial para a música popular. Apesar de ser muito difícil mensurar a constituição de um termo como MPB, nestes anos passamos a ter uma convicção mais precisa dos contornos e fronteiras que delinearão a sedimentação dessa sigla.

Se nunca houve de fato no Brasil o desenvolvimento da música erudita, é possível afirmar que a década de 70 é o principal marco do desenvolvimento do que compreendemos como nossa música popular. Evidentemente isso foi fruto do que ocorreu nas décadas anteriores desde o nascimento do samba, passando pela canção do rádio dos anos 30, 40 e 50, pela bossa nova e pelo tropicalismo. Porém é a partir dos anos 70 que podemos observar melhor a mobilidade e a flexibilidade desta designação música popular brasileira que usamos desde então.

A vasta produção musical desta década nos possibilita uma imensa variedade de abordagens e temas para a discussão no campo dos Estudos Culturais. Dentro da pesquisa que me propus realizar apresentei, a partir da trajetória de determinados artistas desta época, algumas questões que permearam o debate cultural no Brasil dos anos 70. Algumas outras foram somente tangenciadas ou ficaram de fora deste trabalho. Dentre estas poderia citar a aproximação de alguns intérpretes e compositores com a música latina, vista principalmente nos trabalhos de artistas mineiros ligados ao Clube da Esquina, ou incorporação de elementos da música erudita de vanguarda como nos discos realizados pelo compositor paulista Walter Franco. É fundamental também destacar que a tradição do rádio permaneceu, como permanece até hoje, com grande força dentro de nossa sociedade e revelou muitos artistas de grande sucesso popular nesta década que não foram enfocados nesta dissertação.

No recorte que optei por realizar, priorizei artistas que se aproximavam dos debates que predominavam na cena cultural brasileira no fim dos anos 60. Esta opção se deu pela convicção de que a década de 60 foi atravessada por dois movimentos do meio musical que estão entre os mais fortes movimentos de toda a história da cultura brasileira, semelhantes, por exemplo, ao modernismo da década

de 20, à criação do samba no Rio de Janeiro ou ao cinema novo. Ao mesmo tempo procurei levar em conta as aceleradas transformações que ocorriam nesta década no âmbito da indústria fonográfica e nos meios de comunicação.

A análise das obras de Chico Buarque e Caetano Veloso no primeiro capítulo visou principalmente retratar a passagem da música popular do fim dos anos 60 para a década de 70. Os territórios definidos para estes artistas no fim dos 60 se expandiram e ampliaram após o retorno dos dois da Europa, onde estiveram exilados.

Chico passou da posição de ‘bom garoto’ adepto da mais fina flor da tradição de nossa música popular para a de um artista complexo em termos políticos e estéticos. Com uma posição cada vez mais consistente dentro da música brasileira, Chico por muitas vezes funcionou como um sagaz crítico de nossas mazelas culturais e sociais. Seu rompimento com a Rede Globo, no momento em que essa já se destacava como principal pólo de reconhecimento e distribuição de nossa produção cultural, demonstrou um olhar muito maduro sobre o avanço dos meios de comunicação dentro de nossa sociedade e da apropriação destes sobre a produção dos artistas brasileiros. Chico sempre deixou claro que esse rompimento não era uma recusa às novas formas de comunicação de massa, mas um descontentamento com a maneira monopolista que Globo tratava a cultura em nosso país. Além disso, pesava a enorme promiscuidade na relação da maior rede de televisão brasileira com a ditadura militar que assombrava a vida de toda a sociedade naquele momento.

Dentro de sua obra pudemos observar que o compositor, dramaturgo e escritor não se contentou ao papel de mero contestador da realidade brasileira. Chico produziu um grande número de trabalhos nesta década e os diversificou como em nenhum outro momento de sua carreira. Chico ampliou o leque de possibilidades estéticas de sua música, incorporando novos elementos a ela e apresentando em seus discos novas formas de arranjo, de linhas melódicas e de construção de uma poética cada vez mais elaborada para as letras de suas canções.

Caetano transitou da mesma forma por distintos terrenos dentro da música brasileira deste período. Se isso já era para o compositor uma premissa estética desde o surgimento do tropicalismo, podemos afirmar que a partir da década de 70 essa característica se desenvolveu como uma das mais significativas marcas de Caetano dentro da cultura brasileira.

Percorrendo desde o campo da música erudita de vanguarda até trabalhos de artistas como Odair José e Agnaldo Timóteo, Caetano consolidou nestes anos o projeto de devoração crítica proposta pelos tropicalistas em 68. Seus discos ilustravam claramente esse processo como pudemos observar em relação ao Lp *Bicho* (1977), no qual o compositor se aproximou do universo da black music. Ainda hoje essa é uma idiossincrasia de Caetano. O último disco lançado pelo compositor, *Cê* (2006), possui uma surpreendente incorporação de aspectos que marcaram o rock nacional e internacional nos últimos anos.

Caetano foi também um importante pólo de uma crítica que não se baseava nos velhos parâmetros políticos da esquerda brasileira e que preferia ampliar horizontes estéticos como forma de afirmar a liberdade dentro de nossa sociedade. Muitas vezes acabou sendo incompreendido por isso, mas o compositor sabia que essa incompreensão fazia parte de um jogo que ele manuseava com extrema habilidade e precisão.

O amplo material disponível sobre estes dois artistas sem dúvida alguma facilitou e enriqueceu o debate deste capítulo. Há um grande número de trabalhos publicados no meio acadêmico e de registros dos meios de comunicação sobre as trajetórias de Caetano e Chico. O cruzamento desses materiais de uma forma livre e que recusasse qualquer espécie de processo dialético constituiu a discussão que procurei aprofundar na primeira parte de meu trabalho.

O mesmo não ocorreu no debate do segundo capítulo desta dissertação. Excluindo-se os trabalhos de Carlos Callado sobre os Mutantes e de Luís Galvão, poeta e letrista do grupo, sobre os Novos Baianos, poucos trabalhos de real relevância podem ser encontrados sobre os artistas com que trabalhei neste capítulo. Optei então por criar, a partir de depoimentos e entrevistas destes artistas, uma linha de interpretação que pudesse dimensionar seus trabalhos e a importância de suas trajetórias dentro da música destes anos. Em alguns momentos não foi possível atravessar a superfície destas trajetórias, o que só seria viável através de uma dedicação exclusiva sobre as bandas ou os compositores citados. Mesmo assim, acredito que os pontos centrais e mais significativos destas obras estão presentes neste debate.

No caso de bandas como os Mutantes, os Novos Baianos e os Secos e Molhados, o que chamou mais atenção nestes anos foi à maneira peculiar de cada banda assimilar as informações do rock internacional e de reprocessá-los dentro

do universo musical brasileiro. Não há no rock brasileiro das décadas seguintes exemplos semelhantes ao que realizaram estas bandas nos anos 70. Outro ponto de grande importância foi constatar a madura posição das bandas quanto à recusa em adotar bandeiras ou linhas programáticas que sedimentassem seus lugares no campo de nossa música popular.

Dentre a geração de músicos nordestinos revelados pelas últimas edições dos festivais no início dos anos 70, também pudemos notar esta mesma recusa. Em nenhum depoimento destes compositores se verbaliza a existência de um projeto coletivo ou de um determinado programa estético que os reunisse como um grupo específico de artistas. Apesar de realizarem trabalhos em que muitos aspectos de suas obras se aproximavam e de revelarem ser inspirados pelas mesmas informações musicais e culturais, todos buscavam afirmar suas singularidades dentro da música popular brasileira.

O caso da influência da música negra sobre os artistas brasileiros foi mais um ponto de debate deste capítulo. Ela foi visível principalmente nos trabalhos de artistas como Gilberto Gil e Tim Maia, que também dialogavam com outros elementos da música pop mundial e com as raízes de nossa música. Como foi afirmado, somente a banda Black Rio é fruto direto desse processo de incidência da música negra sobre os artistas brasileiros. Não houve posteriormente a retomada dessa linha da música negra em nosso país, o que acabou transformando a Black Rio numa banda única dentro da história de nossa música popular.

No terceiro e último capítulo procurei demonstrar como o público e a crítica tentaram acompanhar as constantes rupturas propostas pelos artistas brasileiros nesta década. A variedade de manifestações nestes anos foi enorme e era preciso muita flexibilidade para esse acompanhamento. Nem sempre isso ocorreu, o que gerou uma série de brigas e desencontros na relação entre artistas, público e crítica durante os anos 70. Sucessivos casos de mudanças de posturas nessas relações foram citados como exemplos neste capítulo. Principalmente em relação ao público, era notável uma demanda sobre os artistas para que estes assumissem os compromissos ideológicos e políticos que marcaram os anos da ditadura militar brasileira. Talvez o papel da música tenha sido superdimensionado nesse momento, o que sem dúvida alguma, enriqueceu o debate sobre esse universo nesta década.

Espero que o olhar construído nessa dissertação possa de alguma forma acrescentar pontos, interceder ou contribuir com o debate sobre a produção cultural brasileira dos anos 70. O que tentei nas linhas acima foi demonstrar a intensidade e a vitalidade da cena musical destes anos. As abordagens que optei por realizar dentro de minha pesquisa apresentam muitas outras portas de entrada para este debate e para o aprofundamento de alguns termos nela levantados. Acredito que apesar desta década ser uma das mais citadas e idealizadas dentro de nossa história, ainda há muito para ser trabalhado e discutido no que se refere a esse curto espaço de dez anos em nosso país.