

CHIQUEINHA GONZAGA

Chiquinha Gonzaga (1847-1935) nome artístico de Francisca Edwiges Neves Gonzaga, compositora, pianista e maestrina brasileira, nascida no Rio de Janeiro. Foi uma das maiores expressões da musicalidade brasileira, do final do século XIX ao início do XX.

Separada do marido e hostilizada pela família, sustentou os filhos com sua música. Seu primeiro sucesso foi a **polca** *Atraente* (1877), que em poucos meses chegou à 15ª edição. Depois de várias tentativas, conseguiu ser aceita como compositora teatral; estreou com a música da **opereta** *A corte na roça* (1885). Seguiu-se uma extensa obra musical para revistas, comédias e operetas, em que se destacam: *A filha do Guedes* (1885); *Abacaxi* (1893); *Zizinha Maxixe* (1895), que inclui o famoso tanguinho *Gaúcho* (ver **Tango**), popularizado como o **maxixe** *Corta jaca*; *Forrobodó* (1911) e *Juriti* (1919). O *Corta jaca* foi estilizado por Darius Milhaud, na **sinfonia** *Le Boeuf sur le Toit*. Sua marcha-rancho *Abre alas* (1899), composta para o cordão Rosa de Ouro (ver **Danças folclóricas brasileiras**), foi a primeira marcha carnavalesca e tornou-se o hino do carnaval carioca.

Pioneira na arte e na vida, Chiquinha abriu alas para a entrada da música popular nos salões da alta sociedade (ver **Música popular brasileira**), para os direitos do autor, como fundadora da Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais (SBAT; 1917), e para a emancipação feminina, desafiando os preconceitos da época.¹

Opereta, obra cênica com canções e danças intercaladas com diálogos. No século XVIII o termo significava **ópera** curta, mas nos séculos XIX e XX ganhou o sentido de uma obra com música de caráter ligeiro ao gosto popular. A forma, originariamente uma composição em um só ato, passou a ter, mais tarde, até três ou quatro atos, aproximando-se da *opéra comique*.²

Tango, dança e canção modernas de origem **argentina**. Foi introduzido e popularizado na América Latina e na Europa, no início do século XX.

A dança tem uma grande variedade de passos e numerosas posições; é elegante e requer uma certa habilidade na execução. A música, originariamente, era em compasso de h, utilizando o ponto de aumento em seu ritmo característico.³

Sinfonia, em música, composição orquestral que costuma constar de quatro seções contrastantes chamadas movimentos e, em algumas ocasiões, tempos. A denominação se aplicou pela primeira vez no século XVI aos interlúdios instrumentais de formas uma **cantata**, a **ópera** e o **oratório**. A sinfonia em seu sentido moderno surge em inícios do século XVIII.

Por volta de 1700 se estabeleceu o modelo das **aberturas** na ópera italiana (chamadas sinfonias). Eram compostas de três movimentos (rápido-lento-rápido); o último acostumava a ser um **minueto**. Não estavam relacionadas, no tocante ao material musical, com a ópera a que serviam como introdução. Eram interpretadas com frequência como obras de concerto. Compositores como **Tomaso Albinoni**,

1

2

3

Giovanni Battista Sammartini e **Antonio Vivaldi** começaram a compor sinfonias independentes com a mesma estrutura. Como as sinfonias utilizaram desde cedo a **forma sonata** em seu primeiro movimento e, amiúde, em outros também, os precursores da sonata se destacam no desenvolvimento da sinfonia.

Uma terceira influência importante procede dos *intermezzi* napolitanos, pequenas óperas cômicas nas quais, para favorecer a compreensão do texto, as **melodias** se construíam combinando motivos curtos e claros que apoiavam a melodia com **harmonias** simples (em oposição aos acompanhamentos elaborados e harmonicamente complexos, habituais na música anterior a esta). Este desenvolvimento proporcionou ao compositor novo material para voltar a combinar, rearmonizar e desenvolver dentro da forma sonata.

Por volta de 1740 a sinfonia já se havia convertido no principal gênero da música orquestral. Johan Stamitz foi um dos primeiros a agregar um quarto movimento, um *finale* rápido, que se seguia ao minueto. Em sua forma sonata os segundos temas buscavam geralmente o contraste com os primeiros.

Joseph Haydn, o primeiro dos grandes sinfonistas vienenses, experimentou continuamente novos recursos e técnicas na composição orquestral. Haydn e **Wolfgang Amadeus Mozart** se influenciaram reciprocamente na técnica sinfônica.

No século XIX o romantismo musical trouxe duas tendências opostas na composição sinfônica: a incorporação de elementos da música programática e a confluência de ideais da forma clássica, com melodias e harmonias típicas desse século. Com **Ludwig van Beethoven**, a forma sinfônica alcança sua perfeição.

Durante o século XX alguns compositores acolheram a forma sinfônica com uma visão pessoal e inovadora, incorporando as novas tendências da composição musical.⁴

Danças folclóricas brasileiras, conjunto das danças populares tradicionais mais representativas das diferentes regiões do Brasil.

Folia — Festa de origem espanhola, dançada em todo o Brasil. Um grupo de rapazes vestidos de branco pede esmolas para as **festas do Divino Espírito Santo**, ou dos **Reis Magos**, e canta ao som dos seus instrumentos.

Caiapó — Era muito dançado em São Paulo e Minas Gerais, principalmente pelos indígenas da região litorânea paulista. Com o avanço da civilização e o recuo dos silvícolas para as margens do **rio Xingu**, só as raízes da sua dança ficaram no seu *habitat* original. O caiapó também é dançado no Pará.

Cateretê — É uma das mais genuínas danças brasileiras. De origem indígena, é uma espécie de **sapateado** brasileiro, executado com bate-pé ao som de palmas e violas. Pode ser dançado só por homens ou só por mulheres. Conhecido e praticado no interior do Brasil, o cateretê é executado no Nordeste e nos estados de Minas Gerais, São Paulo e Goiás.

Ciranda — Brincadeira infantil cantada em roda, dançada em diversas regiões do Brasil. Não existem passos coreografados: de mãos dadas, todos se deslocam em círculo para os lados, para dentro e para fora, cantando ao mesmo tempo em que dançam.

Coco — É de origem ameríndia (tupi). Muito dançada nas regiões de praia do Norte e do Nordeste, especialmente em Alagoas, apresenta grande variedade de formas, com diferenças perceptíveis em cada estado. Apesar de não ter riqueza de ritmos e melodias, é uma festa alegre e vivaz.

Congada — É um **auto** de origem africana, que adapta a coroação dos reis do Congo aos moldes da monarquia portuguesa. Seu nome varia de acordo com a região: no Norte, por exemplo, é conhecida como "congo"; no Sul, como "congada". Espalhou-se por todo o Brasil, sofrendo adaptações diferentes em cada região, mas mantém seus personagens mais significativos: rei, rainha, príncipe, feiticeiro (em primeiro plano), princesas, damas de honra, capatazes, capitães, guerreiros etc.

Cordão — É um grupo de carnavalescos que, juntos, desfilam por meio da multidão, dançando e cantando de maneira alegre e descontraída.

Embolada — Forma poético-musical improvisada, usada em geral como **desafio**, nas peças dialogadas. Muito cantada no Nordeste.

Fandango — Introduzido no Brasil e adaptado aos gostos e características de cada região, é particularmente apreciado no Nordeste e nos estados do Sul. De requintada estética e elegância, o grande efeito cênico de suas diversas coreografias locais fez do fandango uma das danças mais interessantes do folclore brasileiro.

Frevo — Uma das danças mais vivas e brejeiras do folclore nacional, sua música é inspirada num misto de **marcha** rápida e **polca**. A comunicabilidade da música é contagiante, o que torna o frevo uma dança de multidão. Sua área de influência é o Nordeste, sendo muito dançado especialmente em Pernambuco. Rico em espontaneidade e improvisação, o frevo permite que o dançarino exercite sua criatividade, fazendo passos que, em alguns casos, chegam ao malabarismo.

Lundu — Dança lasciva e sensual de origem africana, foi perdendo suas características lúbricas à medida em que foi sendo aceito nos salões. Ao assumir novas formas, não perdeu sua feição brejeira, e com esse caráter é dançado nos estados do Amazonas e do Pará, particularmente na **ilha de Marajó** e nos arredores de **Belém**.

Marchinha — Folguedo alegre que surgiu no Rio de Janeiro. Não tem **coreografia** precisa e seus passos são improvisados acompanhando o ritmo musical. É dançada em todo o país.

Maracatu — Dança coletiva muito praticada em Pernambuco, representa um desfile em homenagem a um rei africano. O séquito real, composto por vários personagens, se dirige à igreja seguido pelos músicos, executando figuras de grande efeito coreográfico. Depois de uma saudação com **fogos de artifício**, os bailados são executados com muita agilidade, incluindo um sapateado admirável. Quem canta não dança e quem dança não canta.

Maxixe — Originada no Rio de Janeiro, é uma fusão da *habanera* com a polca. A influência do temperamento ardente africano lhe empresta um ar de sensualidade que faz do maxixe uma dança bem brasileira. Dançado em pares, seu sucesso se deveu às possibilidades estéticas que permite aos dançarinos.

Maculelê — Dança pertencente ao folclore da Bahia, representa uma luta em que os homens, providos de um bastão ou facão, fazem com que estes se cruzem com uma batida que obedece ao ritmo marcado pelo acompanhamento musical.

Moçambique — De origem africana, se dança no Brasil central e, em particular, em Minas Gerais e São Paulo. Com o tempo, deixou de ser um bailado puramente africano para transformar-se em dança de salão que combina várias outras formas, como congadas e fandangos. As festas em que é dançado recebem, tradicionalmente, nomes de santos. Na igreja de Nossa Senhora Aparecida, em São Paulo, apresentam-se anualmente vários grupos que praticam uma

modalidade muito interessante do moçambique, *A escada de São Benedito*, que tem uma coreografia própria.

Modinha — Folclore cantado. Não tem dança e se executa com acompanhamento de violão.

Reisado — Uma das pantomimas folclóricas mais ricas e apreciadas do Nordeste, faz parte dos festejos natalinos e é apresentada nos dias de **Natal**, **Ano Novo** e **Reis**. Grupos de pastores e pastoras se reúnem para visitar as casas das pessoas mais hospitaleiras da região, convidando-as para cantar e dançar. O ritmo é de rancho e os passos são livres, sem marcação dirigida.

Umbigada — Não é exatamente uma dança. Os participantes se movimentam à vontade, aos pares, e, em determinadas partes da música, colocados frente a frente, fazem o movimento da umbigada.

Xaxado — Originada no Nordeste, particularmente no Ceará, a dança se caracteriza pelo ritmo, bem marcado com as batidas dos pés. A coreografia é rica e inclui evoluções, filas e giros. Em alguns lugares, os dançarinos, rapazes e moças, se apresentam vestidos de cangaceiros (ver **Cangaço**).⁵

Música popular brasileira (MPB), também designada pela sigla MPB. Sua rica história teve início no final do século XVIII, quando as cidades começaram a ganhar densidade demográfica e, com elas, surgiu um povo capaz de produzi-la e, principalmente, de cantá-la. Um dos primeiros registros existentes remonta ao grande poeta satírico **Gregório de Matos**, que cantava versos obscenos acompanhado de uma viola de arame para seduzir as escravas mais apetitosas do Recôncavo Baiano. Os pesquisadores também falam do poeta carioca Domingos Caldas Barbosa, que, igualmente no século XVIII, teria ido para Portugal mostrar à corte cantigas de estrutura ibérica, já perpassadas, no entanto, de uma ternura tal que se pressupõe ser um sintoma da forma musical brasileira. Mas é só com a progressiva assimilação do negro na sociedade, miscigenando-a, que começa a ganhar forma essa música multifacetada, para a qual confluem culturas de todos os lugares do planeta e das mais remotas épocas históricas, juntando a melancolia das formas poéticas portuguesas, os envolventes ritmos africanos e os telúricos instrumentos de sopro dos nossos índios.

Chorinhos e chorões

Não por acaso, portanto, o primeiro grande momento dessa mesma música é do mulato carioca Joaquim da Silva Callado (1848-1880), que entrou para a história como o criador do **choro** e, com ele, chegou a se apresentar para o imperador Pedro II, por quem foi condecorado com a Ordem da Rosa em 1879. Era tão virtuoso que não havia quem se dispusesse a editar os seus temas, pois executá-los exigia competência e talento. Com Callado, inaugurava-se uma estirpe de compositores e instrumentistas que passariam a ser chamados de "chorões", referência aos choros ou chorinhos que criaram e imortalizaram.

Foi nessa mesma época que começou a ganhar consistência a obra de outra carioca, a ousada **Chiquinha Gonzaga**, que escolheu a música quando seu marido, o oficial da Marinha mercante Jacinto Amaral, a flagrou tocando violão no navio em que viviam e exigiu: "- O violão ou eu!" Sua estréia como compositora se deu com a polca *Atraente* (1877). Quando morreu, octogenária, deixou um legado de 77 peças teatrais e 2 mil partituras, entre as quais se destacam o tango *Corta jaca* e a modinha *Lua branca*. Outro importante pioneiro foi **Ernesto Nazareth**. Embora seu real desejo fosse fazer carreira como músico erudito, esse exímio pianista, que era obrigado a tocar nas ante-salas de cinema para sobreviver,

entrou para a história como o mais original compositor brasileiro. De seu legado consta o nosso primeiro tango, *Brejeiro*, e choros como *Apanhei-te, cavaquinho* e *Odeon*, dois clássicos desse gênero musical. Também desempenha um papel fundamental na criação da identidade da música popular brasileira o maestro Anacleto Augusto de Medeiros (1866-1907), criador da Banda do Corpo de Bombeiros. A ele é atribuído o mérito de ter definido a escola harmônica da música popular, até então inexistente.

Surgem as gravações mecânicas e, com elas, a Casa Edison, que, entre outros acertos, grava as canções compostas pelo maranhense **Catulo da Paixão Cearense**, que deixou para a posteridade um dos primeiros hinos afetivos da memória nacional: *Luar do sertão*, de 1910. Um pouco depois, começou a despontar o talento de **Pixinguinha**, que, em 1917, gravou, para a casa Faulhaber, as primeiras duas das quase mil composições de sua autoria: o choro *Sofres porque queres* e a valsa *Rosa*. É dessa mesma época o choro-canção *Carinhoso*, que, no entanto, só veio a ganhar a condição de patrimônio nacional 20 anos depois, ao receber a letra criada por Braguinha e ser cantado por Orlando Silva. Pixinguinha tem ainda o mérito de ter liderado o primeiro conjunto musical, Os Oito Batutas, a excursionar fora do Brasil (Paris, 1922).

O samba, do telefone à Internet

Foi por essa época também que os guetos negros da Praça Onze, no Rio de Janeiro, começaram a dar forma, à base de percussão e de palmas, ao que viria a ser o gênero popular mais representativo da música popular brasileira: o samba, uma corruptela da palavra de origem africana "semba", que, para alguns, significa "umbigada" ou "união do baixo ventre" e, para outros, "tristeza", "melancolia", "banzo". A primeira gravação de que se tem notícia de um samba, *Pelo telefone*, de **Donga** e Mauro de Almeida, remonta ao ano de 1917. Vale lembrar, no entanto, que o pesquisador de música popular Almirante sempre tratou Donga como um impostor, que teria se apossado de uma criação coletiva das pessoas que freqüentavam o terreiro da tia Ciata, uma das matriarcas negras moradoras da Praça Onze, que eram geralmente conhecidas como "tias".

A questão da parceria era, por sinal, bastante polêmica no berço do samba, como bem o demonstra a resposta que o sambista **Sinhô** deu ao colega **Heitor dos Prazeres**, quando esse último foi reivindicar seus direitos de autor de *Gosto que me enrosco*: "- Samba é como passarinho: é de quem pegar primeiro".

Dizem os estudiosos que o samba feito até então era muito influenciado pelo **maxixe** em sua estrutura formal, só ganhando a estrutura com a qual viria a ser conhecido e apreciado nos anos subseqüentes quando entraram em cena **Ismael Silva** e o grupo de boêmios do bairro carioca do Estácio, do qual faziam parte seu parceiro Nilton Bastos, Rubem Barcelos, Bide, Baiaco, Brancura e Mano Edgar. Esse grupo também é responsável pela criação da primeira escola de samba do Rio de Janeiro, a Deixa Falar (1928). A escola só desfilou em três carnavais, mas foi ela que inspirou Cartola, de um lado, e Paulo da Portela e Heitor dos Prazeres, de outro, a criarem, respectivamente, a Mangueira e a Portela. O primeiro desfile de escolas de samba, realizado em 1929 na Praça Onze, foi ganho pela Portela. Em 1935, os desfiles foram oficializados. Nos anos 40 surgiram os sambas-enredo, samba cuja letra conta uma estória, ou enredo, que é o tema do desfile da escola.

Em 1997, em homenagem aos 80 anos da gravação de *Pelo telefone*, o compositor baiano **Gilberto Gil** compôs e gravou um samba que batizou de *Pela Internet*.

A era do rádio

Com os anos 30, têm início os chamados *anos de ouro* da música popular brasileira, que têm estreita ligação com o advento do rádio, o qual em menos de 10 anos tornou-se uma verdadeira febre nacional. O primeiro grande nome surgido nesse período foi **Ari Barroso**, que, não por coincidência, tinha uma grande identificação com o novo veículo, para o qual trabalhou também como locutor esportivo e apresentador de programa de calouros. Sua estréia foi com a marchinha *Dá nela*, gravada por **Francisco Alves**, que já era uma espécie de unanimidade nacional. Um dos compositores que mais trabalhou com **Carmen Miranda**, foi por ela levado para Hollywood, onde chegou a ser apontado para um **prêmio Oscar**. Mas o grande momento da sua carreira foi com o samba-exaltação *Aquarela do Brasil*, que ocupou o lugar de hino afetivo do Brasil até a chegada da *Garota de Ipanema* na década de 1960, tendo merecido mais de 800 gravações em todo o mundo. Outro ícone dessa época foi **Noel Rosa**, que, como Ari, vinha da classe média, o que demonstra o crescente prestígio do rádio e da gravação elétrica.

Em 1933, chegou a vez de **Lamartine Babo**, conhecido como Lalá pelos seus amigos do Café Nice, ponto de encontro dos boêmios, compositores, músicos e intérpretes da época, que ali se reuniam para fazer negócios e marcar encontros para as noitadas em outros lugares da cidade, já que lá não se vendia bebida alcoólica. O ano de 1933 também marcou a estréia de um outro grande compositor do período, que igualmente iria marcar a história da MPB: **Ataulfo Alves**.

O último grande compositor desse período foi o baiano **Dorival Caymmi**, dono de uma das obras mais cativantes da MPB, por meio da qual o Brasil inteiro conhece os mistérios, belezas naturais, paisagem urbanística, sincretismo religioso e até a culinária da Bahia.

Do baião nordestino à bossa carioca

Na segunda metade dos anos 40, surgiu um dado inteiramente novo na MPB tocada no rádio: o sanfoneiro **Luís Gonzaga** que, junto com o letrista Humberto Teixeira, introduziu o apimentado baião nordestino no vasto caldeirão da nossa música, naquele momento um tanto insossa. Além do sucesso que fizeram, abriram um grande mercado para outros músicos nordestinos, entre os quais se destacam Carmélia Alves e **Jackson do Pandeiro**. Pode-se dizer que foi por essa mesma porta que passou a geração de Alceu Valença, Elba Ramalho e Fagner, que, na década de 1970, também cantaram outros ritmos nordestinos.

O pós-guerra nos colocou em contato com o existencialismo francês, que contaminou a produção de compositores como o pernambucano radicado no Rio Antonio Maria (1921-1964) e a carioca Dolores Duran (1930-1959), que se tornaram célebres com os sambas-canção, também conhecidos como *músicas de fossa* ou de *dor-de-cotovelo*, pois cantam as dores do amor e o desencanto com a vida. O primeiro estourou em 1952, através da até então desconhecida voz grave de Nora Ney, com *Ninguém me ama*, que cantava a sua náusea da seguinte forma: "Vim pela noite tão longa de fracasso em fracasso / E hoje descrente de tudo me resta o cansaço / Cansaço da vida, cansaço de mim." Uma das personalidades mais marcantes dos anos 50, Maria tem, entre outros sucessos, *Se eu morresse amanhã de manhã* (1952) e *Canção de volta* (1954), que veio a projetar a então cantora Dolores Duran. Mais tarde, Duran garantiria seu lugar na história da MPB como compositora, ao lançar, entre outras, *A noite do meu bem*, onde oferece versos delicados como "Hoje, eu quero a paz de criança dormindo / E o abandono de flores se abrindo / Para enfeitar a noite do meu bem". Essa mesma pungência pode ser encontrada na obra de Tito Madi (1929- e Maísa (1936-1976), entre muitos outros.

Mas no final dos anos 50 já ocorria uma espécie de vulgarização da dor-de-cotovelo, que começou a perder o vigor. Suas letras tristes e chorosas nada tinham a ver com o espírito da época, quando povo e governo sonhavam com um país do futuro, ganhava-se **Copa do Mundo**, começava-se a construção de uma nova capital (Brasília), investia-se na criação de uma pujante indústria automobilística.

O reencontro da MPB com a felicidade se deu em 1958, com o lançamento do disco *Canção do amor demais*, no qual Elizeth Cardoso colocava sua elegante voz a serviço da parceria **Tom Jobim-Vinícius de Moraes**. Começava aí uma das mais importantes páginas da história da MPB, a **bossa-nova**, capaz inclusive de internacionalizá-la, fazendo-a cantada e tocada por nomes como **Frank Sinatra** e Stan Getz, que a conheceram depois do histórico concerto do Carnegie Hall, em Nova York.

Embora a riqueza melódica e harmônica do piano de Jobim e as líricas letras de Vinícius no disco gravado por Elizeth tivessem um colorido todo especial, a grande novidade era anunciada pelo malemolente e malicioso violão de **João Gilberto**, presente em duas das 12 músicas ali gravadas: *Outra vez* e *Chega de saudade*. Esta última viria a se tornar o título do primeiro disco de João Gilberto, lançado em março de 1959, e que chocou parte da intelectualidade brasileira, tornando-se alvo de uma verdadeira cruzada contra aqueles "jovens alienados, que, além de excessivamente americanizados, teriam um gosto musical duvidoso". A resposta da bossa-nova veio em duas parcerias de Tom Jobim e Newton Mendonça, que criaram os "manifestos" *Desafinado* (1959) e *Samba de uma nota só* (1960). No primeiro, defendiam João Gilberto da seguinte forma: "Se você insiste em classificar / Meu comportamento de antimusical / Eu mesmo mentindo devo argumentar / Que isso é bossa nova, isto é muito natural." A juventude universitária do Rio de Janeiro adorou. Mais do que isso, começou a se pautar pelos cânones desse movimento. São os casos do violonista Roberto Menescal, do letrista Ronaldo Bôscoli, da cantora Nara Leão, de **Sérgio Mendes**, João Donato e Carlos Lyra, entre tantos outros.

Dos excessos dos festivais à exceção do AI-5

A influência da bossa nova é marcante nas gerações de músicos que se seguiram, formadas basicamente nos festivais da canção promovidos pelas grandes empresas de televisão da década de 1960, entre os quais se destacam os da Record. Não é à toa, portanto, que a vencedora do primeiro festival da Record, realizado em 1965, tenha sido *Arrastão*, parceria de Edu Lobo (1943-) e Vinícius de Moraes, interpretada por Elis Regina. No ano seguinte, foi a vez de Chico Buarque, outro aplicado discípulo da bossa nova, projetar-se nacionalmente a partir de um festival da Record, que ganhou cantando a singela *A banda*, dividindo o primeiro prêmio com a contundente *Disparada*, de Geraldo Vandré (1935-).

Os festivais empolgaram o país, reproduzindo nos palcos e nas platéias as grandes paixões da vida real, marcada a ferro e fogo pelo **golpe militar de 1964** e pelo **AI-5** de 1968. Foi neles que começou a tomar forma a tropicália de Caetano Veloso e Gilberto Gil, que introduziram no país as guitarras elétricas e popularizaram uma nova concepção de liberdade artística e cultural, muito influenciada pela ética pop. Os engajados admiradores do politizado Geraldo Vandré odiaram e boicotaram a interpretação dos hoje clássicos *Alegria*, *alegria* (Caetano) e *Domingo no parque* (Gil).

Outro grande nome revelado pelos festivais foi **Milton Nascimento**, que, no II Festival Internacional da Canção, realizado em 1967, empolgou os jurados com as três canções que inscreveu: *Travessia*, *Morro velho* e *Maria minha fé*.

O final da festa dos festivais foi melancólico. Depois de ter irritado os militares no poder com o hino revolucionário *Pra não dizer que não falei de flores*, Geraldo Vandré partiu para o exílio, onde produziu apenas mais um disco. Os baianos jamais perderiam o vigor criativo, mas também tiveram que fugir do país. Chico Buarque, tendo igualmente passado pelo exílio, voltou, mas ficou anos cantando o amor à liberdade perdida, em nome da qual tornou-se um dos principais símbolos da resistência aos militares.

Esse turbilhão, no entanto, foi solenemente ignorado pelo jovem público não-universitário, muito mais identificado com o iê-iê-iê de **Roberto Carlos**. Este, junto com **Erasmus Carlos** e Wanderléia, criou a Jovem Guarda, de grande popularidade, especialmente graças à televisão. Era tão grande o sucesso de Roberto e seus amigos que, junto com a sua música, conseguiram vender uma moda totalmente nova, com calças apertadas e botas de couro, entre outros acessórios. A fidelidade do público resistiu inclusive à mudança por que ele passou na virada da década de 1970, quando assumiu uma inesperada religiosidade e aderiu a um romantismo derramado.

O som dos anos de chumbo

Teoricamente, os anos de chumbo deveriam ser protagonizados pelo silêncio, mas nem os burocratas encarregados da censura conseguiram calar a criatividade da MPB. O próprio Chico Buarque, cansado de ser perseguido, inventou um personagem, Julinho da Adelaide, com o qual passou a assinar suas composições. A ele, já uma instituição nacional, vieram se juntar talentos como o do letrista **Aldir Blanc**, que, junto com o violonista **João Bosco**, criou *O bêbado e o equilibrista*, canção que se tornaria uma espécie de hino da campanha pela **anistia** aos exilados e presos políticos. Contundentes eram também as letras de Luiz Gonzaga Filho, o Gonzaguinha (1945-1991).

Foi na década de 1970 que surgiu a primeira leva de compositores de prestígio saídos diretamente da ala de compositores das escolas de samba para o mercado, entre os quais se destacam **Martinho da Vila**, **Paulinho da Viola** e Dona Ivone Lara (1922-).

Remonta a essa época o começo da carreira de talentos que se firmariam na década seguinte, como o cantor Ney Matogrosso (1941-) e o eclético compositor Djavan. No entanto, talvez a mais perfeita tradução desse conturbado período da nossa história tenha sido o conjunto Novos Baianos. Tinham estreitas ligações com a bossa nova (João Gilberto foi um dos seus padrinhos), comportavam-se como remanescentes da rebeldia tropicalista e conheciam os segredos do mercado (obtiveram vários sucessos, além de três de seus integrantes — Baby Consuelo, Pepeu Gomes e Moraes Moreira — terem feito bem-sucedidas carreiras solo).

A década de 1980, inaugurada pelo estrondoso mas efêmero sucesso da Blitz, foi dominada pelo **rock**, cuja face brasileira enfim se tornou uma sólida realidade de mercado no Brasil. Os grandes letristas dessa geração foram **Renato Russo** e **Cazuza**, ambos mortos precocemente em decorrência da **Aids**. O conjunto **Barão Vermelho** teve dificuldade para assimilar a saída de Cazuza, mas, com o tempo, tornou-se uma das melhores bandas de rock do país. Os **Titãs** começaram com a dançante *new wave*, tiveram um catártico encontro com a estética *punk* e, depois de alguns anos cantando para platéias esvaziadas, reencontraram-se com o sucesso quando aderiram à onda *unplugged* que assaltou o mercado brasileiro em meados da década de 1990. Os **Paralamas do Sucesso** assimilaram os ritmos caribenhos e fizeram uma rica salada sonora, com a qual conquistaram o Brasil e vários países da América Latina. Também ganhou em solidez a carreira do aparentemente despretensioso Lulu Santos, cada vez mais popular.

Com o esgotamento do rock, surgem vários modismos na virada da década de 1980 para 1990, entre os quais se destacam o pagode, o sertanejo, a axé music, que aos poucos vão sendo eliminados do mercado e, como aconteceu com todas as ondas musicais dos últimos 50 anos, desaguam nas águas da MPB. No entanto, nesse mesmo período surgem ricas promessas para a música popular brasileira, como Chico César, Cássia Eller, Lenine, Adriana Calcanhoto e Guinga. É possível que neste exato momento esteja se firmando mais um nome, capaz de merecer citação na próxima edição desta enciclopédia. Tem sido assim desde sempre. A música popular brasileira não pára de se renovar.⁶