

VANGUARDA PAULISTA E A ABERTURA POLÍTICA: A CANÇÃO COMO UM AGENTE DA REDEMOCRATIZAÇÃO, NA SÃO PAULO DOS ANOS 1970-1980

VANGUARDA PAULISTA AND POLITICAL OPENNESS: SONG AS AN AGENT OF REDEMOCRATIZATION, IN SÃO PAULO IN THE 1970S-1980S

Mauro Nascimento Clemente
Universidade Federal de Minas Gerais
mauroclemente18@gmail.com

Heloisa Duarte Valente
Universidade Paulista
musimid@gmail.com

Resumo

Os anos 1970 e 1980, no Brasil, foram marcados pelo processo de abertura política e redemocratização. Neste mesmo período, uma eloquente produção de música experimental e alternativa surgia com considerável força local, a chamada “Vanguarda Paulista”. O objetivo deste artigo é demonstrar que os espaços da música popular já estavam controlados pelas gravadoras multinacionais e o poder ideológico das canções havia sido neutralizado pela lógica da indústria cultural. Para tanto, utilizam-se os conceitos de “táticas cotidianas”, de Michel de Certeau; e de “Música de Invenção”, de Augusto de Campos, para analisar o desafio da Vanguarda Paulista em conseguir seu lugar à margem do espectro do mercado fonográfico, e atingir o grande público com a maior liberdade criativa possível. Neste contexto, o artigo seleciona os grupos musicais Rumo, Língua de Trapo e Premeditando o Breque (Premê), analisando canções que abordam temáticas relacionadas ao momento sociopolítico, utilizando autores como Marcos Napolitano, José Adriano Fenerick, Éder Sader e outros, que discutiram sobre este processo de abertura e suas implicações no âmbito cultural. Algumas conclusões parciais apontam que essas canções da Vanguarda Paulista formam

bricolagens de estilos e gêneros musicais; e que podem ser ouvidas como relatos cotidianos de um determinado espaço temporal e físico.

Palavras-chave: Vanguarda Paulista; Abertura política; Indústria fonográfica; Canção popular.

Abstract

The 1970s and 1980s, in Brazil, were marked by the process of political opening and redemocratization. In this same period, an eloquent production of experimental and alternative music emerged with considerable local strength, the so-called “Vanguarda Paulista”. The purpose of this article is to demonstrate that popular music spaces were already controlled by multinational recording companies and the ideological power of songs had been neutralized by the logic of the cultural industry. To do so, it uses concepts of “everyday tactics”, by Michel de Certeau; and “invention music” (“música de invenção”), by Augusto de Campos, to analyze the challenge of Vanguarda Paulista (avant-garde paulista) in achieving its place on the margins of the phonographic market spectrum, and reaching the general public with the greatest possible creative freedom. In this context, the article elects the musical groups Rumô, Língua de Trapo and Premeditando o Breque (Premê), analyzing songs that approach themes related to the sociopolitical moment, using authors such as Marcos Napolitano, José Adriano Fenerick, Éder Sader and others, who discussed about this opening process and its implications in the cultural scope. Some partial conclusions point out that these Vanguarda Paulista songs form bricolage of musical styles and genres; and that can be heard as everyday reports of a given temporal and physical space.

Keywords: Vanguarda Paulista; Political openness; Recording industry; Popular song.

Introdução

O momento político da história do Brasil que, iniciado com o golpe de 1964, iria arrastar-se dos anos 1970 até meados dos anos 1980, propiciou situações curiosas no âmbito da cultura como um todo, em especial, na música popular. A despeito do regime militar ter sido denunciado, pelos principais historiadores do país, como um período extremamente violento, conturbado e autoritário; este foi, ao mesmo tempo, o momento em que os biquínis se espalharam pelas praias do Brasil, para contrariedade do ex-presidente Jânio Quadros¹; e que as minissaias vestiam cantoras famosas como Nara Leão, Wanderleia e Elis Regina, por exemplo. Nos anos 1970, surgiram as chamadas “porno-chanchadas”², que ocuparam o espaço dos filmes mais críticos politicamente. Era a produção de cinema permitida pelos ditadores para se evitar questionamentos sociais maiores, parte da hipocrisia moralista conservadora. Já nos anos 1980, sentiu-se algum avanço parcial e gradual alcançado pelos movimentos de emancipação da mulher.

No campo musical, as músicas de protesto dominavam os festivais da Rede Record de Televisão, no final dos anos 1960. O movimento tropicalista, já em expansão, envolvia a *intelligentsia* das artes plásticas, teatro, cinema e música. Pouco depois, em meados dos anos 1970, já se via um misto de descompromisso *hippie* e ativismo de esquerda, ao mesmo tempo. Então, surgiam os “malditos da nova MPB”: Raul Seixas e Paulo Coelho; Rita Lee, Arnaldo Batista e Sérgio Dias, dos Mutantes; Zé Rodrix e Joelho de Porco; Ney Matogrosso e Secos & Molhados; além de Walter Franco, Alceu Valença, Ângela Rô Rô, Cida Moreira, Jards Macalé, entre outros.

Ao mesmo tempo em que o medo dominava os pensamentos e as ações do cidadão comum, este, também, foi um momento de afirmações de cidadania em forma de representação social coletiva, que resultou em significativas alterações no modelo de sistema político vigente. Uma

1 Jânio da Silva Quadros foi um polêmico presidente conservador, que proibiu o uso do biquíni nas praias, em 1961, durante seu mandato que durou apenas sete meses até sua renúncia.

2 As porno-chanchadas eram filmes sem argumento ou roteiro consistente, com muita nudez parcial (ou total, às vezes) e cenas de sexo em abundância, buscando o sucesso de bilheteria por meio do apelo ao público adulto.

das armas encontradas para tal reação social foi a canção; mais especificamente, na poética de sua composição, notadamente pela letra, mas não apenas por ela.

Não ponha o dedo na nossa ferida

São muitas as canções que comprovam o espírito melancólico, rancoroso e até mesmo paranoide do período ditatorial. Uma delas é *Cartomante*, com o título original *Está tudo nas cartas* - canção inicialmente proibida pela censura e posteriormente liberada, por influência da gravadora, sob outro título. A alegação inicial para a proibição era de que o título estaria fazendo referência às cartas enviadas pela presidente da Comissão Feminina de Direitos Humanos do Brasil a Rosalyn Carter, esposa do presidente estadunidense Jimmy Carter. Estas cartas falavam de violações de direitos humanos cometidos pelos militares e denunciavam a situação política brasileira à época. A letra do compositor Vitor Martins, parceiro de Ivan Lins na maioria de suas canções, retrata os dias vividos durante a ditadura militar:

Nos dias de hoje é bom que se proteja
Ofereça a face pra quem quer que seja
Nos dias de hoje esteja tranquilo
Haja o que houver pense nos seus filhos

Não ande nos bares, esqueça os amigos
Não pare nas praças, não corra perigo
Não fale do medo que temos da vida
Não ponha o dedo na nossa ferida

(IVAN LINS E VITOR MARTINS, 1978).

Observando os acontecimentos a partir da cidade de São Paulo, o sociólogo Emir Sader (1988), discorre sobre o princípio dos movimentos sociais que atuavam politicamente contra o regime autoritário de forma comunitária em associações como: as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), os Clubes de Mães (da periferia sul paulistana) e, também, o

movimento sindical do ABC³, que revelou a figura de Luís Inácio da Silva, o “Lula” - que posteriormente se tornaria presidente democraticamente eleito e reeleito - dentre muitos outros novos personagens que entrariam na cena política nacional.

Sader descreve um raro momento em que quase todos os agentes políticos (parlamentares, sindicatos, igrejas, Ordem dos Advogados do Brasil, jornalistas, artistas, estudantes, professores) reuniram-se em torno de um objetivo comum, a retomada do estado de direito, pautado por uma canção que se tornou conhecida no III Festival Internacional da Canção da TV Globo de 1968.

Não é por acaso que a canção de Vandré, aliás, entoada naquela manhã de maio logo na saída da Praça da Matriz e até chegarem ao estádio de Vila Euclides, foi incorporada como peça obrigatória nos ritos dos tempos de resistência. Nessa representação a luta social aparece sob a forma de pequenos movimentos que, num dado momento, convergem, fazendo emergir um sujeito coletivo com visibilidade pública. O que acontecera na manhã do 1º de maio de 1980 parecia condensar a história de todo o movimento social que naquele dia mostrava a cara ao sol (SADER, 1988, p.28-29).

Para quem, possivelmente, não esteja familiarizado com a história dos movimentos sociais no Brasil dos anos de 1970, a frase “...na saída da Praça da Matriz e até chegarem ao estádio de Vila Euclides” refere-se a um ponto específico da cidade de São Bernardo do Campo, que foi palco das greves operárias que se intensificaram a partir de 1978. Em 19 de abril de 1980, Lula, então líder do Sindicato dos Metalúrgicos

3 ABC é uma região da chamada Grande São Paulo, que envolve principalmente três cidades com nomes de santos: Santo André, São Bernardo e São Caetano do Sul. Por abrigar a maioria das montadoras de veículos automotores na época, foi palco da ação de grandes grupos de trabalhadores sindicalizados que não eram bem-vistos pelo regime ditatorial, naquele momento.

do ABC, foi preso pelo DOPS⁴. Em reportagem da BBC News, Leandro Machado relata que o primeiro “Lula Livre” aconteceu no dia 21 de maio de 1980, quando o sindicalista foi solto (após um mês encarcerado) e ovacionado pelos populares que comemoraram sua liberdade. O jornalista Ricardo Kotscho, em reportagem escrita para o jornal “Folha de S. Paulo”, descreve o episódio:

Foi Marisa, sua mulher, quem viu, deu grito avisando que ele vinha a pé. O motorista da Veraneio do Dops ficou com medo quando viu aquela multidão perto da casa do Lula e o deixou no meio do caminho. E o líder metalúrgico, recém-saído da cadeia, chegou a sua casa a pé, carregando uma pequena mala. Mas, antes, a peãozada que invadiu sua casa e as ruas vizinhas, assim que deu a notícia no rádio, ergueu Lula nos braços, estouraram rojões e voltou-se a ouvir em São Bernardo do Campo: ‘Luuuuuula, Luuuuuula, Luuuuuula’ (MACHADO, nov/2019).

A famosa canção de Geraldo Vandré, referida na citação de Sader e que se tornou palavra de ordem contra os ditadores, no final dos anos 1960, foi composta no auge dos “Grandes Festivais”, sob o título de *Pra não dizer que não falei das flores* (1968), mas ficou mais conhecida apenas como *Caminhando*. A letra da canção clamava em tom de convocação geral: “Vem, vamos embora, que esperar não é saber. Quem sabe faz a hora não espera acontecer!”. Esta canção,

4 DOPS - Departamento de Ordem Política e Social: era um órgão estatal que se ocupava da repressão violenta e implacável aos movimentos populares de cunho social. Qualquer manifestação considerada “subversiva” era debelada de forma truculenta e suas lideranças, geralmente militantes de esquerda, eram presas e torturadas nos porões do DOPS. Muitos líderes do ativismo progressista nunca mais foram vistos com vida após passarem pelo DOPS, entre 1964 e 1979 (PUPIM, mar/2004).

tomada no contexto da mobilização política, transformou-se em um hino de resistência⁵.

Havia um processo crescente de movimentos sociais que pleiteavam a volta da democracia participativa e que ganharam força com o fim do “milagre econômico” (CARVALHO, 2012, p. 566), principalmente a partir das eleições gerais de 15 de novembro de 1974 (já no mandato presidencial do general Ernesto Geisel) e da derrota expressiva da Arena frente ao MDB⁶ neste pleito.

Se, em algum momento, houve apoio aos golpistas com o medo de uma imaginária “revolução comunista” do então presidente João Goulart (o “Jango”), em 1964, este apoio foi revisto dez anos após a instauração do regime ditatorial. Por toda a parte notava-se a insatisfação popular sob a forma de movimentos de representação política da sociedade organizada, que culminaram com o momento descrito por Sader e entendido como o surgimento de uma legítima identidade coletiva. Este processo de redemocratização foi longo e lento, estendendo-se por mais dez anos até os comícios das “Diretas Já!” (1983-1984). O movimento “Diretas Já!” (HCSM, abr/2014) pedia o voto direto na eleição presidencial, banido pela ditadura militar, e contava com grandes nomes da resistência política: Ulysses Guimarães, Tancredo Neves, Leonel Brizola, Mário Covas, Fernando Henrique Cardoso, Lula, Franco Montoro e outros...

5 A música detém elevado potencial evocativo, estabelecendo conexões diretas ao objeto incorporado de referência. No caso das canções ligadas a coletividades, como as de protesto, de combate, os hinos em suas mais diversas categorias (religiosos, pátrios ou mesmo das corporações do esporte) cria-se uma maneira ritualizada de percebê-la, que é compartilhada por um grupo. No caso da música de protesto, os vínculos entre a música (geralmente o gênero canção) e as associações simbólicas adquirem força, fixando-se como memória. Um estudo mais amplo se encontra na análise sobre as canções “El Pueblo único, jamás será vencido”, de Sergio Ortega e “Grândola, Vila Morena”, de José Afonso (VALENTE, 2017).

6 MDB (Movimento Democrático Brasileiro) é o partido de oposição à ARENA (Aliança Renovadora Nacional), partido de apoio à ditadura. Estes dois partidos surgiram após o AI-2 (Ato Institucional 2), que extinguiu os partidos que existiam anteriormente e só permitiu a criação de partidos que tivessem pelo menos 120 deputados congressistas e, no mínimo, 20 senadores ao mesmo tempo. Sendo possível se criar apenas dois partidos somente.

O surgimento da vanguarda paulista

É neste momento, em São Paulo, que acontece uma produção de música experimental e alternativa com considerável força local. Arrigo Barnabé misturava dodecafonias, locuções radiofônicas, noticiário sensacionalista e histórias em quadrinhos na canção popular, assim, a imprensa classificou toda aquela produção musical heterogênea com o rótulo de “Vanguarda Paulista”, colocando, nesta categoria, os mais variados trabalhos de diversos grupos e artistas como: Itamar Assumpção, Tetê Espíndola, Cida Moreira, Língua de Trapo, Premeditando o Breque, Grupo Rumo, entre muitos outros, além do próprio Arrigo.

Como se sabe, o resultado do festival da TV Cultura (1980), com o primeiro lugar para Arrigo Barnabé e o segundo lugar para o Premeditando o Breque, gerou o interesse nos críticos especializados em música e na imprensa, que se apressou em chamá-los de Vanguarda Paulista. O Premê, por exemplo, não se via como música de vanguarda, aliás, a formação do grupo se deu no sentido contrário a esta ideia, ou seja, o resgate dos gêneros populares. Arrigo poderia ser considerado vanguarda em suas composições, porém ele não era paulista e, sim, paranaense. Tampouco a Vanguarda Paulista poderia ser vista como um movimento, eles próprios o dizem.

Segundo Wanderley Doratiotto, o Wandí, cunhar a palavra “vanguarda” era excessivo: “A palavra ‘Vanguarda’ Paulista é um pouquinho pesada, no meu entender. Não acho que foi um movimento, foi uma movimentação” (DORATIOTTO, 2015) - lembrando que os trabalhos destes músicos eram muito diferentes entre si e não convergiam para uma proposta estética que as identificasse como um movimento. Mário Augusto Aydar, o Mário Manga, complementa esta ideia, afirmando que “a Vanguarda não foi um ‘movimento’ pensado, discutido, programado ou organizado. O momento pelo qual passávamos fez a coisa acontecer” (AYDAR, 2015).

Leonardo De Marchi, em artigo publicado pela COMPÓS (agosto/2007), afirma que “em pouco tempo, o processo de seleção das canções passou a ser coordenado, sobretudo, pelas empresas fonográficas em comum acordo com as emissoras” (MARCHI, 2007, p. 15). De Marchi explica o surgimento dos assim chamados “Independentes”, termo utilizado também por autores como Marcos Napolitano e José

Adriano Fenerick, por exemplo, para descrever a produção contrária à lógica excludente da Indústria Fonográfica atuante no país:

Essa afirmação revela a impressão de que o 'mercado' passara de entidade 'neutra' à 'obstáculo' aos objetivos políticos. Ficara óbvio que tinham sido transformadas as condições objetivas que possibilitaram aos músicos engajados utilizarem a comunicação de massas. Seria necessário reavaliar as estratégias de ação política junto ao mercado de bens simbólicos - a expectativa de popularização de uma cultura nacional e popular declinara (MARCHI, 2007. p. 15).

Desafiando uma indústria fonográfica (estrangeira, na sua maioria) já muito bem estruturada nacionalmente, estes grupos e artistas gravavam seus discos em selos independentes com financiamento próprio e usando, como canais de divulgação e pontos de venda dos seus LPs, os shows realizados em casas de espetáculo "alternativas", ou seja, pequenos locais destinados a públicos seletos como: Lira Paulistana (em Pinheiros), SESC Fábrica (Pompeia), Sala Guiomar Novaes - FUNARTE (no centro da cidade) e Centro Cultural São Paulo (na região próxima à avenida Paulista).

É preciso ponderar, todavia, que alguns destes espaços, como os SESCs, por exemplo, eram privados e ligados à FIESP, instituição de viés conservador por natureza; e que o Centro Cultural Vergueiro, por exemplo, havia sido construído pelo poder público, no caso, pelo governador Paulo Maluf, um político intimamente ligado ao poder militar da ditadura, já nos seus estertores. Também é necessário citar que Wilson Souto Jr., o "Gordo", um dos fundadores do espaço e do selo Lira Paulistana, acabou se incorporando ao mercado fonográfico, sendo contratado pela gravadora Continental/Chantecler (empresa ligada ao grupo Warner).

Não obstante, os movimentos sociais organizados atuavam em prol da ocupação do espaço político, enquanto que a Vanguarda Paulista representou uma forma artística de se lutar por um espaço no cenário cultural brasileiro da época. As canções, compostas pelos artistas inseridos naquele contexto, trazem relatos críticos do cotidiano da cidade, que guardariam em parte o que Michel de Certeau

chamaria de o “espírito da cidade”. Tais artistas criticaram, às vezes com veemência e outras vezes com humor e deboche, um modo de vida que surgia no decorrer dos anos 1980, principalmente, quando da redemocratização política e reestruturação social do país.

O Língua de Trapo, formado em sua maioria por estudantes de jornalismo da Faculdade Cásper Líbero, era o grupo que abordava de forma mais recorrente a situação política do país, com canções como *Deve ser bom, Vampiro S.A* ou *O que é isso, companheiro?*, Laert Sarrumor, letrista e vocalista do grupo, compõe uma canção, *Xote bandeiroso*, que narra a trajetória de um retirante nordestino, o Severino, até tornar-se um importante e influente sindicalista:

Quando eu vim lá do Nordeste,
Eu era cabra da peste

Patola e folgazão
Trabalhando noite e dia,
Nem sabia que existia
O índice da produção

Os “ome” lá da indústria,
Era cheio de astúcia
E de muita ilustração
O patrão apoquentava
E quanto mais eu trabalhava
Menos eu tinha razão [...]

Minha vida de pelego
Se mudou c’o desemprego
C’os tempos de recessão
A fome foi apertando
E em cada emprego que arrumava
Mudei minha posição

Da imprensa perdi o medo,
Na prensa perdi o dedo,
Fui ganhando instrução
Sempre bom ‘cabra da peste’,
Botei medo na Fiesp

Firme na negociação (LAERT SARRUMOR, 1982).

Alguma semelhança com a história de vida de Luís Inácio Lula da Silva pode não ser apenas uma mera coincidência. Afinal, havia uma grande identificação do grupo Língua de Trapo com a plateia formada, em sua maioria, por estudantes da área de ciências humanas, engajados politicamente. Em outra canção, *Xingu Disco*, na mesma linha do filme de Cacá Diegues, *Bye Bye Brazil*, com canção homônima de Chico Buarque, faz um retrato da internacionalização da Amazônia durante o regime militar, nos anos 1980:

Xingu, Xingu, Xingu
O índio já tomou...
E agora até trocou
O Tupi pelo *I love you*

Xingu, Xingu, Xingu
O índio já tomou...
E agora até trocou

A lracema pela *Lady Zu* (CARLOS MELO E LAERT SARRUMOR, 1982).

Zuleide Santos Silva era o nome da cantora conhecida como Lady Zu, uma assídua frequentadora do conhecido programa de auditório “Cassino do Chacrinha”⁷. Ela foi uma das grandes expressões da “*disco music*” do começo dos anos 1980, onda essa totalmente incorporada pelas trilhas sonoras de telenovelas da Rede Globo de televisão e com acesso total às emissoras de rádio à época.

Canções da Vanguarda Paulista, não apenas resgatam um momento relevante da nossa história, como também apontam, a partir de uma visão local, as tendências de uma vida em sociedade padronizada que se espalhariam por todo o território nacional, a começar por seu estado mais rico e influenciável pela cultura internacional àquela época. Neste ponto, podemos citar uma canção do grupo Premeditando o Breque, que faz uma crítica incisiva sobre o estilo de vida de uma classe média fortemente influenciada pela grande mídia e que, já na época,

⁷ Cassino do Chacrinha foi um programa de auditório da Rede Globo de Televisão, apresentado por Abelardo Barbosa, conhecido como Chacrinha (o “Velho Guerreiro”). Este programa estreou em 1982 e foi veiculado até 1988, encerrando-se após a morte de Chacrinha, que foi vítima de um câncer no pulmão (FINOTTI, jun/2018).

era favorável ao pensamento conservador e afeita ao neoliberalismo econômico.

Gosto de levar vantagem em tudo que eu faço
Todo santo dia eu penso em Deus e faço fé na loteria
Sou um homem bem casado, respeitado e sério, mas
assisto novela

Vida Besta, Vida Besta...

Sempre que eu posso, eu passo numa padaria e peço
pão na graxa
Tenho carro, tenho televisão, nunca estou sozinho eu não
conheço a solidão
Tempo é dinheiro...

Vida Besta, Vida Besta...

Sou *new wave*, *fashion video game*, *shopping center*
Sou uma gatinha, agito todas do momento
Mas uma coisa eu guardo prá depois do casamento

Trabalho! Trabalho! Trabalho! Trabalho!

Vida Besta, Vida Besta...

Paz, sossego, conforto, descanso, não tem mistério
Pensando no futuro comprei um terreninho no cemitério
Trabalho o ano inteiro e gasto tudo nos presentes de
Natal
Peguei fila, furei greve, puxei saco, venci na vida...

Vida Besta, Vida Besta... (PREMÊ, 1986).

A forte crítica de *Vida besta* ao sistema social, vendido pela imprensa hegemônica como a definição de “felicidade e sucesso”, certamente não foi bem aceita pelo mercado fonográfico, naquele momento. Mas a canção toca impiedosamente nas mazelas do modo de vida contemporâneo. A obra, composta ao molde *new wave* dos anos 1980, aponta, nos arranjos bem-concebidos, quase uma “profecia” do que ainda constantemente se presencia nos dias de hoje. Estão aí, na letra desta canção, alguns elementos da sociedade da modernidade

tardia: individualismo extremo, devoção cega à tecnologia, consumismo exacerbado, a falsa ideia de meritocracia e empreendedorismo (fortemente estimuladas pela grande mídia, sobretudo a televisiva), resignação e total submissão a um sistema que limita e submete a criatividade ao poder econômico, oprime e desmobiliza o cidadão.

Não conseguiu sensibilizar o homem da gravadora

A maneira com a qual a Vanguarda Paulista ocupou os espaços da cidade com *shows* itinerantes em praças ou palcos alternativos, a forma de divulgar o trabalho por meio de cartazes, encartes, *fanzines*⁸ ou de comercializar os trabalhos por ocasião dos próprios espetáculos, tornaram-se práticas de resistência à dominação da Indústria Cultural.

Gil Nuno Vaz (1988), em *História da Música Independente*, esclarece que, mesmo artistas já consagrados da música popular brasileira, como Chico Buarque, sentiram os efeitos do processo. Nuno Vaz escreve que Chico costumava dizer que:

[...] durante o tempo em que estivera ausente, ocorreram algumas mudanças substanciais no mercado de discos e nos meios de comunicação de massa no Brasil. O próprio Chico Buarque, ao voltar da Itália em 1974, comentava que a televisão organizara-se de tal modo que passaram a predominar determinadas regras para fazer sucesso, restringindo as oportunidades para os novos valores (VAZ, 1988, p. 20).

O que se sucedeu, a partir daí, é que os artistas mais ousados, que propunham criações mais inovadoras ou de caráter experimental, tiveram que buscar outra forma de viabilizar seus trabalhos, o que os levou ao modo “independente” de produção. A ideia era dominar as técnicas de produção, divulgação e distribuição para realizarem seus projetos à revelia das concessões mercadológicas das gravadoras. Esta era uma forma de desviar o foco do lucro racional para a criatividade musical, sem espaço na lógica desse sistema. Sobre isso, Eduardo Vicente, afirma:

8 Revistas (magazines) elaboradas pelos fãs de um artista ou grupo musical.

Ao final da década de 1970, porém, prenunciava-se a crise que iria interromper a trajetória ascendente da indústria já a partir de 1980, determinando mudanças significativas no cenário. Elas implicariam uma maior racionalização das atividades das empresas, que reduziram seus elencos e passaram a atuar mais decisivamente na exploração de novos mercados e no desenvolvimento de produtos destinados a nichos específicos. Em relação ao enxugamento dos elencos, ele atingiu fortemente a presença da indústria em segmentos de consumo mais restrito, como a música instrumental e a MPB de caráter mais experimental, por exemplo, o que acabou favorecendo o surgimento de uma expressiva cena independente representada por nomes como Antônio Adolfo, Boca Livre e os artistas ligados ao Lira Paulistana (VICENTE, 2008, p. 102).

A criação de selos independentes foi fundamental neste processo, mas é preciso lembrar, no entanto, que eles não ficaram restritos a São Paulo. De fato, o primeiro disco de MPB Independente foi realizado em 1977 e idealizado pelo músico e compositor Antônio Adolfo, no Rio de Janeiro. Este LP, chamado *Feito em casa*, contava com artistas como Luli e Lucina, Olivia Byngton e Jacques Morelembaum, entre muitos outros.

O grupo vocal Boca Livre construiu sua carreira de forma independente, mas depois se tornou um grupo de sucesso nacional, tendo inclusive, músicas incluídas em trilhas sonoras de novelas da Globo. O historiador Marcos Napolitano (2008) descreve o momento da produção musical brasileira, neste período:

Na virada da década de 1970 para a década de 1980, havia uma considerável rede de produção musical alternativa, fora do esquema monopolista da indústria fonográfica brasileira: os selos Kuarup (RJ), Artesanal (RJ), Lira Paulistana (SP), Bemol (MG), entre outros, tiveram um importante papel na disseminação da música, fora dos grandes circuitos comerciais, assim como os teatros Lira paulistana e Sesc-Pompéia, que no começo da década de 1980, foram verdadeiros templos da música e do movimento independente e alternativo (NAPOLITANO, 2008, p. 128).

Os “independentes” resistiram bravamente contra uma indústria fonográfica poderosa, dona dos espaços oficiais da cultura e fortemente atrelada aos meios de comunicação de massa. Esta aventura está relatada na letra de uma das canções do grupo Rumo de autoria de Luiz Tatit, no LP *RUMO*, gravação original do selo Lira Paulistana em 1981, a *Canção bonita*:

Ele fez uma canção bonita
Pra amiga dele
E disse tudo que cê pode dizer
Pra uma amiga na hora do desespero.

Só que não pôde gravar.
E era um recado urgente,
Ele não conseguiu
Sensibilizar o homem da gravadora.
E uma canção dessas
Não se pode mandar por carta,
Pois fica faltando a melodia.
E ele explicou isso pro homem:
“Olha, fica faltando a melodia!”

[...] Então ele mobiliza o pessoal todo
Pra aprender a cantar sua música
E poder cantar pro outro e este, então,
Pra mais um outro...

Até chegar na amiga (GRUPO RUMO, 1981).

Está clara, aí, a proposta do “boca-a-boca” com o público dos espetáculos para divulgar as composições do grupo e, quem sabe um dia, conquistar o espaço que os músicos almejavam. Driblar o esquema, estabelecido entre gravadoras multinacionais e conglomerados de emissoras de rádio e TV, para ser a contra mola dentro da engrenagem da indústria cultural. Ainda que contassem com certa simpatia da emissora educativa do Estado de São Paulo, a TV Cultura (RTC), que abria espaço aos expoentes da Vanguarda Paulista em seus programas culturais.

Tomando por base a obra “A Invenção do Cotidiano”, de Michel de Certeau (1984), em que o autor concebe as práticas cotidianas

do cidadão como táticas para driblar a estratégia de dominação da tecnoestrutura industrial, pode-se considerar tais práticas de divulgação da Vanguarda Paulista como sendo do tipo tático. Certeau entende que o “espírito da cidade” deve ser resgatado pelos relatos de memória de seus cidadãos e, nas canções do grupo Premê, por exemplo, há relatos cotidianos ricos em memória social, no caso, como registros sonoros da cidade, seu sotaque, sua entonação, suas mazelas. Vê-se que este grupo registrou verdadeiras crônicas musicais da São Paulo dos anos 1980, utilizando-se de bricolagens de sons, estilos e gêneros musicais que povoaram a paisagem sonora da capital paulista.

As canções do grupo Premê e de outros artistas da Vanguarda Paulista, versaram sobre as táticas e práticas cotidianas dos personagens paulistanos da época, seu ritmo acelerado inserido no compasso, seu sotaque inserido nas melodias, sua paisagem sonora inserida nos arranjos, enfim, a cidade inserida na música.

Na canção *Prezadíssimos ouvintes*, de Itamar Assumpção (outro artista da Vanguarda Paulista), mais claro ainda fica o desejo de reconhecimento pela grande mídia. Itamar conta seu percurso errante até chegar à frente dos microfones:

Boa noite, prezadíssimos ouvintes!
Pra chegar até aqui
Eu tive que ficar na fila,
Aguentar tranco na esquina
e por cima lotação.

[...] Já cantei num galinheiro,
Cantei numa procissão.
Cantei em canto de terreiro.

Agora eu quero é cantar na televisão (ITAMAR ASSUMPCÃO, 1983).

Um dos LPs concebidos por Itamar Assumpção, chamava-se *As próprias custas S.A.* (1983), alusão inequívoca ao modo de captação financeira para viabilização de seu trabalho. Itamar era considerado, pelos próprios participantes da Vanguarda Paulista, como um dos melhores daquela geração. Itamar e seu “rock de breque” ou “reggae de

breque” (como define Luiz Tatit) encantou os críticos musicais da época, balançou um público cativo, até hoje, órfão deste único e original compositor; mas mesmo assim, apesar de Itamar ter feito alguns especiais na TV Cultura SP, as grandes redes de televisão não o descobriram plenamente.

Uma das canções da Vanguarda Paulista ironizava a censura prévia em seu ocaso, já no final dos anos 1970, embora o ano de sua gravação (analógica) tenha sido em 1981. A composição *Ah!*, de Luiz Tatit (integrante do grupo Rumo) dizia:

Ah! Não pode usar qualquer palavra
Então, por isso que não dava...
Eu tentava, repetia,
Achava lindo e colocava
Se não cabe, se não pode,
Tem que trocar de palavra

Ah! Mas é tão boa essa palavra
Carregada de sentido e
Com um som tão delicado
Agora eu vou ter que trocar?

Ah! Vai se danar! (GRUPO RUMO, 1981).

Note-se o cuidado em se relatar o trabalho de ourives do letrista ou do poeta no polimento de sua criação, além da ironia à inoportuna intromissão externa da censura imposta, à força, à prática criativa do artista.

A Vanguarda Paulista, apesar de alguns de seus artistas terem seus discos produzidos por gravadoras importantes, não foi plenamente aceita pela indústria fonográfica da época. Porém, é importante destacar que o diferencial entre o trabalho de artistas como Itamar Assumpção, Arrigo Barnabé, os grupos Premê, Língua e Rumo, se inculca na maneira como lidam com a linguagem musical. Cada um deles buscou poéticas de linguagem diferenciadas, criando um verdadeiro “ruído” (em termos de processo comunicativo), ao introduzir elementos novos, ou contextualizados de maneira inédita.

Na canção *Ah!*, de Tatit, verifica-se uma incorporação da fala coloquial à linha melódica da canção. *Vida besta*, do Premê, aparentemente apresenta um *rock* “pesado”, atribuindo a carga semântica ao conteúdo da letra. No entanto, uma escuta mais atenta faz perceber que ao dizerem “vida besta” repetidamente e “trabalho, trabalho, trabalho”, por exemplos, há um “crescendo” – ou seja: a intensidade sonora corresponde a um reforço da mensagem de contestação ao mundo contemporâneo, de trabalho incessante como rotina e hábito. Arrigo Barnabé, por sua vez, incorporou elementos da linguagem dodecafônica da Escola de Viena. Em *Tubarões voadores* (1984), há uma interface com a história em quadrinhos de Luiz Gê. Enfim, muitos dos epígonos da Vanguarda Paulista fazem “música de invenção” – adotando uma classificação cunhada pelo poeta Augusto de Campos (1998), inspirada em Ezra Pound, ao referir-se a “música nova” do século XX, assim como os tropicalistas.

Dessa forma, afastavam-se diametralmente dos interesses do mercado fonográfico, que preferiu apostar em fórmulas mais conhecidas, como o *rock* nacional dos anos 1980, de apelo comercial mais promissor. Merecidamente consagrados, os artistas da Bossa Nova, do Clube da Esquina, dos Grandes Festivais ou da já digerida Tropicália eram os produtos dedicados ao ouvinte adulto de música brasileira. Assim, os “independentes” ficaram imprensados entre a MPB tradicional e o novo *rock* brasileiro que vinha de todos os estados da nação com força total entre os jovens.

José Adriano Fenerick (2007), autor e pesquisador acadêmico da área da música popular, em seu livro *Façanhas às próprias custas: a produção musical da Vanguarda Paulista (1979-2000)*, pondera em suas conclusões que:

De qualquer modo, e como uma última consideração, mais importante do que tentar colocar o trabalho desses músicos sob o guarda-chuva de rótulos redutores (e quase sempre problemáticos), acreditamos ser mais interessante e legítimo pensá-lo a partir da importância que esta experiência nos legou. Ao manter suas subjetividades criadoras a todo custo – sua artesanidade – esses músicos puderam alargar (de forma inventiva e, acima de tudo, crítica) um campo que veio se constituindo (não de forma linear) ao longo do século XX como de grande importância sociocultural:

o campo da música popular brasileira (FENERICK, 2007, p.183).

Considerações finais

Com o endurecimento da ditadura militar, a partir de dezembro de 1968, ficou claro para os músicos inventivos e contestadores da época que o caminho deles pelas vias normais da indústria fonográfica no Brasil estaria bloqueado. Isto propiciou um novo modo de criação e divulgação musical, que se transformou em uma forma de luta contra a falta de liberdade política e, também, contra a falta de liberdade criativa. Daí a utilização de táticas criativas para driblar a tecnoestrutura industrial aplicada à música. O protesto dos músicos mais inovadores desaguou em outro tipo de crítica, gerando o que o poeta concreto Augusto de Campos (1998) designou por *Música de Invenção*.

Na Vanguarda Paulista, compositores como Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, além dos grupos Rumo, Língua e Premê, se encaixam nesta definição de Campos, pois traziam propostas com forte carga criativa e contestadora em suas canções, rompendo com os hábitos de escuta. De algum modo, todos eles praticavam o “estranhamento”, produzindo algum ruído comunicacional, a partir do ruído na linguagem.

Os locais de apresentação destes músicos, como já citado, acabaram por concentrar essas pessoas e tendências estéticas e ideológicas, um público ávido pelo novo, uma vez que o fim do regime ditatorial parecia cada vez mais próximo.

Alguns raros espaços dentro dos meios de comunicação de massa se abriram. Exemplo disso foi *A Fábrica do Som*, programa televisivo apresentado semanalmente na TV Cultura-SP, apresentado por Tadeu Jungle (Tadeu da Fonseca Junges), um multiartista ligado a videoarte; representou uma brecha encontrada pela música inventiva para chegar a um público maior que o dos *shows*, realizados no SESC-Pompeia. Ali, no *Fábrica*, diversos artistas e grupos inovadores se apresentaram, com espaço para o movimento *punk*, *pop rock* e, também, para os músicos ligados à Vanguarda Paulista.

Grande parte destes artistas continuaram em atividade: Arrigo Barnabé compôs várias obras para o cinema, como *Cidade Oculta* (1986); mas em 2016, lançou um DVD (*De nada mais a algo além*) com músicas compostas em parceria com Luiz Tatit e participação de Lívia Nestrovski. Vânia Bastos, Suzana Salles, Virgínia Rosa e Eliete Negreiros continuaram cantando nos espaços de música alternativa em São Paulo por longo tempo.

No Grupo Rumo, Luiz Tatit, além de músico e letrista, ainda é professor no Departamento de Letras, da Faculdade de Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo. Seu irmão Paulo Tatit e sua esposa, Sandra Peres, fazem um trabalho com músicas infantis, chamado “Palavra Cantada”, reconhecido internacionalmente. Nã Ozzetti faz carreira solo e participou do último Festival da MPB, da Globo, em 2000. Hélio Zinskind fez trabalhos para programas infantis da TV Cultura (*Cocoricó e Castelo Rá-Tim-Bum*), além de *jingles* para o rádio e comerciais de televisão.

No grupo Língua de Trapo, Laert Sarrumor já trabalhou como ator e comediante, além de fazer filmes comerciais para a televisão. O Língua ainda está em atividade, mas sem o nissei Pituco, que faz carreira solo no Japão; e sem o guitarrista Lizoel Costa, que faleceu em 2014.

O Premê talvez tenha sido o grupo que angariou mais espaço na mídia hegemônica, tendo inclusive um LP gravado pela EMI, *O melhor dos iguais* (1985), e produzido por Lulu Santos. Dentre os integrantes do Premê: o saxofonista Klaus Petersen seguiu sua carreira de músico instrumental na Alemanha. Marcelo Galbetti continua trabalhando em seu estúdio e compõe *jingles*. Mario Manga pôs em prática outros projetos, como o *Música Ligeira*. Manga é um profissional renomado e prestigiado no meio musical, tocando com vários artistas famosos como Gilberto Gil, Marisa Monte e Cássia Eller. Cássia interpretou suas canções *Rubens e Dedo de Deus*, esta última composta em parceria com Arrigo. Manga também trabalhou com o músico e produtor musical Carlos Careqa. Wandí Doratiotto foi apresentador do programa musical *Bem Brasil* da TV Cultura - SP, atuou como ator em séries e novelas da Rede Globo e participou de campanhas publicitárias, uma delas

com grande êxito⁹, ao lado do ator Arthur Kohl, que também participou diversas vezes, como convidado, nos *shows* do grupo musical.

Itamar Assumpção (falecido em 2003) teve seu talento reconhecido pela crítica e um CD gravado com músicas suas interpretadas pela cantora Zélia Duncan. Zélia também gravou várias canções de Luiz Tatit. Isabel Tatit, filha de Luiz, e sua prima Diana Tatit, integram o grupo Tiquequê, que une música e teatro infantil. Anelis Assumpção, filha de Itamar, e Mariana Aydar, filha de Mario Manga, fazem carreira solo como cantoras.

Há que se valorizar o legado artístico deixado pelos músicos da Vanguarda Paulista, que dedicaram seus talentos à criação de uma nova música popular brasileira. Às duras penas, verdade, e provavelmente com menos reconhecimento por parte da mídia que o merecido. No entanto, com um alcance de sucesso local considerável, conquistando um espaço pequeno, porém valioso e mantendo um público fiel, que desafiou o tempo junto com seus ídolos. Hoje, pode ser considerado um registro de um momento importante na vida sociocultural do país.

Referências

Bibliográficas:

AYDAR, Mário A. São Paulo, 19 nov. 2015. Entrevista concedida a Mauro Nascimento Clemente, via e-mail.

CAMPOS, Augusto de. *Música de invenção*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CARVALHO, Alessandra. *Democracia e desenvolvimento versus Segurança e desenvolvimento - as eleições de 1974 e a construção de uma ação oposicionista pelo MDB na década de 1970*. Artigo

⁹ Merece especial destaque a da Brastemp. (marca de um fabricante de eletrodomésticos). Nela Wandi Doratiotto e de Arthur Kohl conversavam sobre assuntos cotidianos e, ao final do diálogo, diziam que o eletrodoméstico que um conhecido comprou: "Não é, assim, uma Brastemp... mas é bom!".

publicado pela revista VARIA HISTÓRIA, Belo Horizonte, vol.28, no 48, pp. 555-572: jul/dez 2012.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: um. Arte de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DORATIOTTO, Wandy. São Paulo, 19 nov. 2015. Entrevista concedida a Mauro Nascimento Clemente. Registro em áudio.

FENERICK, José. Adriano. *Façanhas às próprias custas: a produção musical da Vanguarda Paulista (1979-2000)*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

MARCHI, Leonardo de. *O significado político da produção fonográfica independente brasileira*. Artigo publicado em COMPOS, ago 2007. Disponível em: www.compos.org.br/e-compos Acesso: 10/03/2023.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950 - 1980)*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

SADER, Emir. *Quando novos personagens entraram em cena: experiências e lutas dos trabalhadores da grande São Paulo, 1970-1980*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

VALENTE, Heloisa. *Grândola, Vila Morena, o povo unido jamais será vencido! A canção de protesto como memória midiática da cultura*. In: VALENTE, H.; PEREIRA, S. (orgs.): *Com som. Sem som. Liberdades políticas. Liberdades poéticas*. São Paulo: Letra e Voz; FAPESP, 2017.

VAZ, Gil Nuno. *História da música independente*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

VICENTE, Eduardo. *A vez dos independentes(?): um olhar sobre a produção musical independente do país*. E-Compós - Brasília, v. 7, pp. 1-19, dez., 2006.

Fonográficas:

GRUPO RUMO. *Canção bonita. Rumo*. Lira Paulistana: São Paulo, 1981. LP, faixa 9.

GRUPO RUMO. *AH! Rumo*. Lira Paulistana: São Paulo, 1981. LP, faixa 4.

ITAMAR ASSUMPCÃO. *Prezadíssimos ouvintes. Sampa Midnight*. Mifune Produções: São Paulo, 1985. LP, faixa 1.

IVAN LINS. *Cartomante. Nos dias de hoje*. EMI-Odeon: Rio de Janeiro, 1978. LP, faixa 5.

LÍNGUA DE TRAPO. *Xote bandeiroso. Língua de Trapo*. Devil's Discos: São Paulo, 1982. LP, faixa 4.

LÍNGUA DE TRAPO. *Xingu disco. Língua de Trapo*. Devil's Discos: São Paulo, 1982. LP, faixa 6.

PREMEDITANDO O BREQUE. *Vida besta. O melhor dos iguais*. EMI-Odeon: Rio de Janeiro, 1985. LP, faixa 1.

Audiovisuais:

NÃO É ASSIM UMA BRASTEMP. Filme publicitário. Cliente: Brastemp. Agência: Talent. São Paulo: 1992. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TFli8mObrx8> Acesso: 10/03/2023.

A FÁBRICA DO SOM. Programa da TV Cultura de São Paulo. 17/03/1984. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=3ms4LIFvgSk> Acesso: 10/03/2023.

Jornalísticas:

PUPIM, P. *Pesquisa revela atuação do Dops na ditadura*. Jornal da UEM, março/2004. Disponível em: <http://www.jornal.uem.br/2011/index.php/edicoes-2004/39-jornal-06-marde-2004/215-pesquisa-revela-atua-do-dops-na-ditadura#:~:text=O%20Dops%20foi%20um%20bra%C3%A7o,de%20conspirarem%20contra%20a%20ditadura> Acesso: 10/03/2023.

MACHADO, L. *Como foi o primeiro 'Lula livre' em 1980, quando ex-presidente foi preso pela ditadura*. BBC News Brasil, novembro/2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-50297742> Acesso: 10/03/2023.

HCSM. *Povo, praça, participação: 30 anos das Diretas Já*. Revista História de Ciências e Saúde Manguinhos, abril/2014. Disponível em: <https://www.revistahcsm.cocfiocruz.br/povo-praca-participacao-30-anos-das-diretas-ja/> Acesso: 10/03/2023.

FINOTTI, I. *Há 30 anos morria Chacrinha e há 20 Bolinha*. Folha de S. Paulo, junho/2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/06/ha-30-anos-morria-chacrinha-e-ha-20-bolinha.shtml> Acesso: 10/03/2023.

Sobre os autores

Mauro Nascimento Clemente:

Doutorando do Programa de Pós Graduação em Artes, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na linha de Cinema. É Mestre em Comunicação e Cultura Midiática pela Universidade Paulista (UNIP). Possui graduação em Comunicação Social - com habilitação em Rádio e TV pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). Membro do grupo de pesquisa Centro de Estudos em Música e Mídia (MusiMid). Atua na área de Comunicação, com ênfase em Rádio, Televisão e Cinema, trabalhando na Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

Heloisa Duarte Valente:

Doutora em Comunicação e Semiótica, junto à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com estágio junto à Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (EHESS, Paris) e pós-doutoramento junto ao Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Universidade de São Paulo (CTR/ECA-USP). Atua nos estudos interdisciplinares envolvendo as áreas das ciências sociais aplicadas (sobretudo, comunicação), semiótica da cultura e música. Fundou o Centro de Estudos em Música e Mídia (MusiMid). Docente titular junto ao Programa de Pós-Graduação e Cultura Midiática da Universidade Paulista (UNIP). Editora da Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia.