

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE PRODUÇÃO CULTURAL**

JOÃO HENRIQUE NACIF CAMPANY NEVES

A ESTÉTICA TROPICALISTA EM GAL COSTA

**NITERÓI – RJ
2011**

JOÃO HENRIQUE NACIF CAMPANY NEVES

A ESTÉTICA TROPICALISTA EM GAL COSTA

**Monografia apresentada como
requisito para conclusão do
curso de Produção Cultural
da Universidade Federal
Fluminense**

Orientador: Prof. Dr. MARILDO JOSÉ NERCOLINI

**NITERÓI – RJ
2011**

Dedico esta monografia à memória de Latuf Ísias, exemplo de professor e profundo admirador da arte cantada e escrita.

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço aos artistas Gal Costa, Caetano Veloso e Gilberto Gil que, com a sua arte souberam, antes de qualquer outro aspecto, gerar uma reflexão acerca do fazer artístico. Isso, muitas vezes, é mais importante o que o mero fazer.

Gostaria de agradecer aos meus pais pelo apoio incondicional aos meus estudos dentro das artes.

À minha tia Nilce Campany, que com toda a sua admiração a Gal Costa, acabou me apresentando a uma grande cantora.

A Marildo Nercolini que, com sua postura ética e seu comprometimento como (antes de professor) educador conquistou minha admiração como aprendiz. Obrigado, também, por aceitar esta jornada que é orientar uma monografia.

Aos sebos que ainda insistem em vender discos de vinis, agradeço imensamente.

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo analisar os recursos utilizados pela cantora Gal Costa para a divulgação de sua carreira artística, sobretudo em sua fase tropicalista, e refletir sobre o movimento a partir da ótica desta cantora. O movimento idealizado por Caetano Veloso e Gilberto Gil, teve base nos ideários antropofágicos propostos por Oswald de Andrade no Modernismo. A Tropicália significou um momento de renovação dentro da canção popular e teve Gal como porta-voz e ícone feminino do movimento. Não cabe aqui discutir a excelência dos elementos musicais da cantora referida, posto que isto seria questão de opinião e gosto pessoal. Minha proposta é entender a relevância dos recursos e diversos talentos de uma artista e como a junção deles operaram a favor da popularização da Tropicália. Como desdobramento, estudamos os elementos que constituem a carreira de Gal Costa (performance cênica, canto, comportamento, ideologias e diálogo com as mídias) e sua relação com as idéias propostas pelo movimento tropicalista.

Palavras-chave: Tropicália , Gal Costa , Cultura Brasileira , Música Popular Brasileira

ABSTRACT

This monograph has for objective analyzes the resources used for the singer Gal Costa to the divulgation of her artistic career, mainly at her *tropicalista* moment, and think over the movement from the perspective of this artist. The movement idealized by Caetano Veloso and Gilberto Gil was based on the anthropophacs ideas purposed by Oswald de Andrade at the Modernism. The *tropicália* meant a moment of renovation at the popular songs and had Gal Costa as the female spokesperson and icon from the movement. We all must be aware that there is no intention of discuss the excellence of the musical elements from her career, since it is a matter of personal opinion. The purpose is to understand the relevance of the resources and talents of an artist and how all of this putted together worked to the massification of the *tropicália* movement. As an outspread, we'll discuss the elements that compose an artist (scenic performance, songs, behavior, ideologies and the relationship with the medias) and her relationship with the ideas purposed by the *tropicália* movement.

Keywords: *Tropicália*, Gal Costa, brazilian culture, Popular brazilian music.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	p. 08
1	CONTEXTO HISTÓRICO BRASILEIRO E INTERNACIONAL.....	p. 11
2	TROPICÁLIA OU TROPICALISMO – UM MOVIMENTO DE INOVAÇÃO...	p. 16
3	A TRAJETÓRIA DE GAL COSTA.....	p. 23
4	A LINGUAGEM ARTÍSTICA DE GAL COSTA.....	p. 36
4.1	Linguagem musical.....	p. 36
4.2	Linguagem Corporal – Comportamento.....	p. 43
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	p. 48
	BIBLIOGRAFIA.....	p. 50
	ANEXOS – FOTOS.....	p. 52

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por finalidade promover um estudo acerca do trabalho artístico da renomada cantora Gal Costa sobretudo no período considerado vigente do movimento musical conhecido como Tropicália (ou Tropicalismo).

O Tropicalismo é, até hoje, visto como um momento de inovação dentro da história da música brasileira. Com o advento do movimento, a linguagem artística da música popular brasileira sofreu uma ampliação na bagagem de conhecimento e desconstrução dos preconceitos musicais da classe artística, ampliando as possibilidades de releituras e reinvenções. Tendo como base a idéia antropofágica de Oswald de Andrade, seus integrantes se consumiam do que poderia ter qualidade, mas que era visto, naquele momento, por grande parte da classe artística como fora dos padrões e níveis da cultura musical.

Assim sendo, visto a importância que o momento tropicalista trouxe às artes brasileiras, eu poderia tomar este período como meu objeto de estudo. Porém preferi me conter unicamente a um dos seus integrantes, não para ter um resultado resumido, mas sim para me especializar neste estudo.

Compreender um movimento através da ótica de um de seus integrantes é uma tarefa que necessita de um conhecimento deste movimento e de um ainda mais profundo da carreira do artista em questão. Entender a sua participação é totalizar a pluralidade de seus integrantes e saber o que cada um, separadamente somou, podendo, assim, entender como a sua arte colaborou para tal movimento conjunto.

Em nenhum momento hesitei que meu objeto de estudo dentro do Tropicalismo seria Gal Costa. Paralelamente à vontade de pesquisar a fundo a história e a linguagem da Tropicália, sempre tive um forte afinidade com a musicalidade da cantora. Entendo sua importância no decorrer das décadas posteriores ao movimento (1970, 80 e 90) e vejo que seu legado dentro do que entendemos por Música Popular Brasileira vai além das fronteiras do tempo e será

vigente nas próximas décadas, influenciando novos produtos culturais ou diretamente na linguagem de novas bandas musicais ou cantores.

No decorrer desta monografia, vamos entender o movimento concebido por Caetano Veloso e Gilberto Gil (artistas conterrâneos do recôncavo baiano que souberam revitalizar o momento artístico dentro de uma das vertentes da música brasileira): a Tropicália.

Uma contextualização histórica, contrapondo o momento político brasileiro e internacional à sociedade da época, irá nos situar no período conhecido como “desbunde” dos jovens que aderiram ao movimento hippie e contestaram as bases da sociedade e da cultura.

Gal Costa sempre foi uma artista muito expressiva no que diz respeito à utilização da imagem e à interpretação cênica. Por isso, estudaremos no capítulo 4 a linguagem artística da cantora. Este capítulo é dividido em duas partes pela necessidade que vi em destrinchar melhor estes dois elementos em Gal: o canto e a imagem.

Na primeira parte, estudamos cada modificação (prefiro esta palavra à “evolução”, posto que aqui nosso material de estudo é a linguagem e não o aperfeiçoamento técnico) da cantora, desde o seu primeiro disco, “Domingo”, dividido com Caetano até o seu momento tropicalista. Buscamos identificar os elementos tropicalistas (poesia, melodia, arranjo e orquestração) no decorrer da discografia de Gal e também sua atitude artística única.

Após entendermos os elementos musicais, na segunda parte do capítulo 4, observamos melhor a utilização da imagem da cantora. Entendendo que em música um artista se utiliza não só dos elementos melódicos (como o cantar compor, ou tocar algum instrumento), mas também (e em muitos casos, principalmente) de elementos visuais; estudamos o comportamento da cantora como ícone feminino da Tropicália. Com perfil de musa tropicalista, neste momento, nosso material de observação é a utilização do corpo como expressão artística dentro da linguagem da cantora. Para tal, nos utilizaremos da observação de capas da discografia tropicalista, encenação no palco, figurinos e características do corpo (como cabelo e as pernas que Gal costumeiramente colocava à mostra em shows).

Em suma, minha reflexão aqui proposta é acerca dos elementos tropicalistas examinados através da linguagem de uma das mais renomadas artistas da nossa música e de como esta união gerou uma estética típica e única em Gal Costa.

Capítulo I

Contexto histórico brasileiro e internacional

A década de 1960 foi um período fundamental para o Brasil em termos de política, economia e cultura. Com a inauguração da cidade de Brasília, nova capital do país, pelo presidente Juscelino Kubitschek, com a industrialização e o processo de modernização conhecido como “50 anos em 5”; com uma verdadeira revolução no mundo das artes plásticas, da música, do teatro e do cinema, além de intensa movimentação política, estudantil e sindical.

Jânio Quadros sucede Juscelino em 31 de Janeiro de 1961 e renuncia cerca de sete meses depois, sendo substituído pelo então vice-presidente João Goulart. Porém, sob o pretexto de supostas tendências comunistas do atual presidente, ocorre o golpe militar de 1964, que depõe Goulart e institui uma ditadura militar que se estenderia até 1985.

No final da década anterior (em 1958) foi lançado o compacto simples de João Gilberto, trazendo as músicas “Chega de Saudade” (Tom Jobim e Vinicius de Moraes) e “Bim Bom” (do próprio cantor). O disco inovava pela maneira sutil de se cantar e pela batida de violão até então diferente de tudo o que já se ouvira, creditado como o início de um novo estilo de se cantar, compor e tocar: a Bossa Nova.

João Gilberto (ao lado do maestro Tom Jobim e do poeta Vinicius de Moraes) foi um dos grandes ícones do final da década de 50 e da seguinte. Ele é considerado um dos inventores da Bossa Nova, pois a batida de violão típica do gênero foi criada por ele a partir da batida de samba. Além do violão, João trazia na sua bagagem uma maneira minimalista de cantar. Diferente das gerações anteriores de intérpretes (que tinham à sua disposição grandes orquestras e tinham, pois, que abrir o chamado “vozeirão” para permanecer em primeiro plano e não sumir nos teatros), João se obtinha do microfone como um instrumento de apoio ao seu cantar.

Sempre mais próximo ao sussurro que ao grito, seu canto era inovador também pelo ritmo sincopado que (até hoje, muitos dizem) só João conseguia fazer. O cantor influenciou várias gerações posteriores a ele, e fincou o banquinho e o violão também como uma especialidade brasileira.

Mais tarde, na segunda metade da década de 60, a Bossa Nova apresentaria o que chamamos de Segunda Geração: uma cisão ideológica, formada por Marcos Valle, Dori Caymmi, Edu Lobo e Francis Hime e estimulada pelo Centro Popular de Cultura da UNE. Inspirada em uma visão popular e nacionalista, este grupo fez uma crítica das influências do jazz norte-americano na bossa nova e propôs sua reaproximação com compositores de morro, como o sambista Zé Ketti. Um dos pilares da bossa, Carlos Lyra, aderiu a esta corrente, assim como Nara Leão, que promoveu parcerias com artistas do samba como Cartola e Nelson Cavaquinho e baião e xote nordestinos como João do Vale.

A Bossa Nova era, até então, vista como música alienada, pois tinha como tema principal as praias brasileiras e a mulher carioca. Nesta fase de releituras da bossa nova, foi lançado (em 1966) o álbum "Os Afro-sambas", de Vinicius de Moraes e Baden Powell.

Com a implantação e consolidação da televisão e a invenção do videotape, surgiram na década de 60 cerca de 25 novas emissoras de TV, destacando-se a TV Globo, a TV Excelsior, Rede Bandeirantes, Rede Record e a já existente TV Tupi.

Os Festivais de Música Brasileira tiveram seu auge nesta década e serviam como instrumento de comunicação entre os artistas e a sociedade, pois eram organizados e exibidos através da televisão. Os Festivais foram fundamentais para esta nova geração de artistas, pois eram uma vitrine para o que surgia de novo no ramo da música. Empresários e produtores tinham a televisão como termômetro cultural para ter acesso ao trabalho de novos artistas e analisar sua receptividade por parte do público.

Paralelamente, a ditadura militar no Brasil tomava rumos cada vez mais absurdos para a sociedade. Os Festivais mais uma vez serviam como instrumento entre os formadores de opinião e o povo brasileiro. A música era um dos canais privilegiados pelos quais os compositores expressavam sua raiva e informavam à

sociedade os absurdos do regime militar. A música de protesto ficou caracterizada como uma música politizada, preocupada com os rumos da sociedade. Foi neste momento que surgiu a sigla MPB (Música Popular Brasileira).

Durante o governo do então presidente Artur da Costa e Silva, em 13 de dezembro de 1968, entra em vigor o quinto de uma série de decretos emitidos pelo regime militar brasileiro nos anos seguintes ao golpe militar, o famigerado Ato Institucional número 5 (o AI – 5). Ele dava poderes extraordinários ao Presidente da República, suspendendo várias garantias constitucionais e dando ao regime poderes absolutos, cuja primeira ação foi o fechamento do Congresso Nacional por quase um ano.

Agora, os artistas tinham que forjar através de letras ambíguas e sagacidades poéticas seus protestos pois, com o AI-5, a censura estava cada vez mais intensa e a represália a quem não obedecesse era prisão, exílio ou até mesmo a morte.

Na Europa e Estados Unidos, o movimento hippie teve sua ascensão nos últimos anos da década de 60. O movimento da juventude da época foi caracterizado pela anarquia não violenta e a crítica ao materialismo que o capitalismo gerava na sociedade ocidental.

Assim, os hippies formaram uma contracultura anti-bélica e de forte cunho político, devido à união de suas manifestações artísticas. A ideologia hippie se manifestava também nas artes e na moda, devido ao seu colorido que infestava as roupas, inspirados também pelo ácido lisérgico (LSD), utilizado na época como droga alucinógena para expansão da mente.

O movimento foi, em si, uma reação às profundas mudanças ocorridas na Segunda Guerra Mundial refletidas na sociedade e na cultura dos Estados Unidos.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial (que durou de 1939 a 1945), os Estados Unidos tiveram uma relevante evolução industrial, modificando seus sistemas de produção. Através dos sistemas chamados de "taylorismo" (organização racional e científica do trabalho) e "fordismo" (organização do trabalho em cadeia), a indústria se desenvolve para uma maior produtividade e menor custo, o que, por sua vez, permitiu aos trabalhadores entrar no mercado de bens de consumo duráveis, como automóveis e eletrodomésticos.

As classes média e baixa, a partir de movimentos reivindicatórios e de muita pressão, tiveram uma acentuada melhoria das condições de vida. Além disso, a transformação de alguns serviços que antes eram particulares (saúde, educação e transporte, por exemplo) em público, também permitiu uma melhoria significativa na maioria dos trabalhadores dos anos 50.

Os anos 60 nos Estados Unidos e nos países centrais apresentaria ainda mais melhorias na economia. A produção industrial aumentou durante este período, principalmente a indústria de alimentos, juntamente com a produção de carvão, metalurgia, produtos agrícolas e da gasolina. Isso deu origem a uma fase de consumo de massa. Eletrodomésticos, carro e telefone, se tornaram símbolos de status pessoal. Em geral, os itens que eram únicos para as minorias, tornou-se consumida por um grande número de pessoas com redução de custos significativa.

Outro sinal da mudança dos tempos, foi a explosão populacional significativa e grave crise sofrida pela instituição "família". Deixou de ser o núcleo de contenção emocional, devido a uma mudança de valores na sociedade.

Dois grandes movimentos também ganharam forte impulso na década de 60, o feminismo, pela luta da liberdade da mulher e a luta contra a discriminação étnica.

Neste contexto, muitos jovens começaram a tentar as experiências não-convencionais do que seria considerado medíocre no mundo burguês, como a busca pela evolução espiritual e um maior contato com a natureza.

Além das mudanças na sociedade e da rebelião da juventude foi adicionada a chamada "revolução sexual". O advento da pílula anticoncepcional e sua divulgação, também influenciaram as mudanças no status social.

Os hippies, tomado como uma atitude rebelde para retirar-se da sociedade, começaram a reunir-se em comunidades constituídas sem hierarquias, em completo contraste com a sociedade burguesa. Estas reuniões em massa dos hippies tornaram-se cada vez mais conhecidas, mas a de maior relevância histórica foi o festival de "Woodstock", em 1969. No festival reuniram-se durante três dias, meio milhão de jovens. Realizado entre os dias 15 e 18 de agosto de 1969 na fazenda de 600 acres de Max Yasgur na cidade rural de Bethel, no estado de Nova York,

Estados Unidos, o festival era anunciado como "Uma Exposição Aquariana: 3 Dias de Paz & Música".

Originalmente, o festival deveria ocorrer na pequena cidade de Woodstock, também estado de Nova Iorque, onde moravam músicos como Bob Dylan, mas a população local não aceitou, levando o festival a acontecer na cidade de Bethel, a uma hora e meia de distância de Woodstock.

O festival exemplificou a era hippie e a contracultura do final dos anos 1960 e começo dos 70. O elenco de trinta e dois dos mais conhecidos músicos da época apresentaram-se durante os quatro dias de festival para meio milhão de espectadores.

Mesmo com inúmeras tentativas posteriores de reedições do festival, o evento acabou sendo único e lendário. O evento foi capturado em um documentário lançado em 1970, intitulado unicamente "Woodstock".

Voltando à linguagem hippie, o fato de ambos os sexos poderem usar cabelos longos e a maneira particular de se vestir dos adeptos ao movimento, denota um estilo e são sinais de uma postura de vida em conflito com o *status quo* estabelecido. A parcela conservadora da sociedade da época, considerava o cabelo comprido como uma ofensa, um sinônimo de sujeira ou ainda uma característica afeminada por parte dos homens que se utilizavam deste visual.

Capítulo II

Tropicália ou Tropicalismo – um movimento de inovação

Liderando a Tropicália (ou Tropicalismo) estavam os baianos Caetano Veloso e Gilberto Gil, considerados não só excelentes artistas, mas militantes culturais que acabaram por modificar a linguagem da música popular que é produzida no Brasil.

Como já dissemos anteriormente, o Brasil vinha de um momento onde a Bossa Nova havia se transformado em um dos principais focos de atenção por parte da mídia especializada e dos próprios artistas. Com isso, a estética musical estava muito voltada para o violão e o piano, com arranjos muito limpos e suaves, melodiosas vozes e composições feitas para exaltar as praias e a mulher brasileiras (principalmente as cariocas).

O movimento que Gil e Caetano estavam propondo era algo para inovar este cenário. Ambos estavam muito baseados no diálogo com a música internacional sobretudo com a linguagem do rock, no psicodelismo que o movimento hippie estava gerando nos Estados Unidos e na Inglaterra, além de dialogarem com a tradição musical brasileira, mesmo a música chamada brega ou kitsch.

Em junho de 1967, Os Beatles lançaram o álbum “Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band”, o oitavo de sua discografia. O conceitual disco não tem pausas entre as músicas. A primeira faixa (que dá título ao disco) começa com um ruído proveniente de um intencional público espectador, dando abertura às primeiras passagens de guitarra elétrica ao melhor estilo hard rock. Um outro destaque do disco é "Lucy in the Sky with Diamonds", de John Lennon. O título sofreu especulação que suas iniciais - LSD - seriam em referência à droga alucinógena que os Beatles consumiam, ainda que John Lennon tenha desmentido, alegando que o título aludia a um desenho de seu filho. Os arranjos do disco continham instrumentos até então não usuais na linguagem pop: cítara, violino e orquestra. Entre sons oníricos e riffs de guitarra, Gil e Caetano se deslumbravam durante as (rotineiras) audições de “Sgt. Pepper's”.

Se fortalecendo com os Festivais, Caetano e Gil começavam a incluir as guitarras elétricas em suas apresentações. Quando Caetano resolveu ser o próprio intérprete de sua canção no Festival da Record, ele estava buscando uma sonoridade mais agressiva da que apresentara até então. Para esta ocasião, ele compôs “Alegria, Alegria”. Para a banda de acompanhamento, Caetano queria que fosse uma banda de rock e foi seu empresário, Guilherme Araújo, que lhe indicou uma banda que ouvira há um tempo atrás no Beco das Garrafas, os Beat Boys. Beco das Garrafas era o reduto da vida musical do Rio de Janeiro das décadas de 50 e 60, abrigando uma grande diversidade de conjuntos musicais nos seus numerosos bares. A travessa sem saída da Rua Duvivier, no Bairro de Copacabana, foi assim batizada pela prática dos moradores de jogar garrafa nos boêmios que a frequentavam.

Quando Caetano foi ouvir o conjunto argentino de rock que Guilherme lhe indicara, identificou-se de cara. Roqueiros convictos, Tony, Willie, Toyu, Daniel e Marcelo tinham em seu repertório (além dos inevitáveis Beatles), hits dos Animals, The Doors e um pouco de rhythm n’blues. Tudo o que Caetano esperava para a linguagem musical que buscava: muita guitarra elétrica.

Gil, por sua vez, compôs “Domingo no Parque” para defender no Festival. Ele queria uma musicalidade bastante brasileira, ao som de berimbais, porém com a influência dos Beatles. Convicto do que queria e de quem queria que tocasse com ele, Gil foi procurar os integrantes do Quarteto Novo: o flautista Hermeto Pascoal, Heraldo do Monte assumindo o violão, Théo de Barros no contra-baixo e Aírto Moreira na percussão. Porém quando ouviram a proposta que Gil lhes apresentara, de mesclar a música nordestina com a sonoridade pop de “*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*”, o grupo não aceitou. Dessa maneira, Rogério Duprat (que estava escrevendo o arranjo para a música) sugeriu que Gil conhecesse o trabalho d’Os Mutantes. Foi amor à primeira audição e, juntos, subiram no palco para defender “Domingo no Parque”.

Após a grande repercussão do III Festival da Record, a Philips não perdeu tempo em apressar a produção dos discos de Caetano e Gil.

Assim no primeiro LP de Caetano, vinha uma espécie de manifesto em canção, que era resultado das inúmeras conversas e discussões sobre o rumo da estética musical, que ele vinha tendo com Bethânia, Gil, Torquato Neto e Rogério Duprat. Também influenciado pelas imagens inovadoras do conceituado filme de Glauber Rocha, “Terra em Transe” (1967), a canção-manifesto “Tropicália” acabou se caracterizando por ser uma colagem quase que cinematográfica da sociedade e do Brasil da década de 60: um retrato de um país repleto de contrastes.

Nela, o compositor mistura entre os aviões e chapadões da letra, a exaltação à musa brasileira Carmen Miranda (rimando em versos com “Viva a Banda-da-da”, de Chico Buarque) e diversas referências às vertentes musicais de então: “Vivia a Bossa-sa-sa” e a proximidade à Jovem Guarda de Roberto Carlos no verso “Que tudo mais vá pro inferno meu bem”.

Porém a música (que seria inclusive a abertura do disco) ainda não tinha título quando começaram as gravações. Durante um almoço entre amigos, em São Paulo, Caetano mostrou a canção-protesto para Luís Carlos Barreto (cineasta que esteve à frente da fotografia de “Terra em Transe”). Foi Barreto quem fez a associação entre a letra e as idéias pictóricas que Caetano sugeria e a obra penetrável de Hélio Oiticica:

- Você conhece Hélio Oiticica? – questionou Barreto a Caetano. – Quando ouvi essa música lembrei imediatamente da obra que eu vi dele no MAM do Rio há uns meses atrás. Era uma coisa maravilhosa, um labirinto cheio de plantas e pássaros onde, depois de atravessá-lo, você encontra uma televisão. Essa obra se chama “Tropicália”.

Caetano se identificou de imediato com as imagens que visualizou sem nem ter visto a obra, sentindo que havia algo em comum entre as duas obras, a sua (musical) e a de Oiticica (a instalação no MAM). Porém não gostou muito da sugestão, achando que o título poderia sugerir uma linguagem exótica, de música tropical, enquanto o que ele e Gil buscavam era um som universal. Além do fato de achar que se utilizar do nome de uma outra obra já existente poderia não agradar ao seu criador.

- Eu tenho certeza que o Hélio Oiticica ficará louco por essa música. Coloque o título de “Tropicália” – insistia Barreto. (VELOSO, 1997, p. 122)

Guilherme Araújo apoiou de imediato, achando o título forte.

Mesmo com a objeção inicial de Caetano, a canção-protesto já estava batizada.

Dado o nome à obra, ainda faltava batizar todo aquele estado de espírito e a busca que Gil e Caetano propunham: faltava agora uma cerimônia de batismo ao movimento.

Em fevereiro de 68, uma conversa de bar (completamente descontraída) entre os amigos Glauber Rocha, Cacá Diegues, Gustavo Dahl, Arnaldo Jabor, Luís Carlos Barreto e Nelson Motta, despertou neles a ligação entre a “Tropicália” (canção de Caetano) e todo o delírio tropical de Glauber em “Terra em Transe” e ainda com a recém-estreada peça “O Rei da Vela” que resgatava idéias de Oswald de Andrade. Algo inovador parecia estar acontecendo no cenário cultural brasileiro e modificando os alicerces da linguagem. E na falta de um nome, entre cervejas e risadas na mesa do restaurante Alpino, este algo inovador foi chamado de Tropicalismo (Calado, 1997, 67).

No dia seguinte, em 5 de fevereiro, Nelson Motta dedicaria sua coluna “Roda Viva, publicada diariamente no jornal “Meia Hora” ao assunto da mesa de bar. Reforçando a idéia de que algo de novo estava acontecendo na cultura brasileira, a coluna deste dia recebeu o título de “A Cruzada Tropicalista”, anunciando um ambicioso movimento artístico:

“Assumir completamente tudo que a vida dos trópicos pode dar, sem preconceitos de ordem estética, sem cogitar de cafonice ou mau gosto, apenas vivendo a tropicalidade e o novo universo que ela encerra, ainda desconhecido.”

Foi assim que Nelson Motta reportou naquele 5 de fevereiro, dando não só um nome ao movimento, mas principalmente um conceito.

A Tropicália se propunha a exaltar alguns ícones brasileiros. Mesmo Carmem Miranda, ao mesmo tempo controverso e popular, mas não banal.

Outro movimento constantemente lembrado pelos tropicalistas foi a Semana de Arte Moderna de 1922, que representou uma profunda renovação no vocabulário linguístico da arte brasileira. A Semana de 22 teve como característica a busca pela experimentação na liberdade criadora. Ela foi apresentada no seio da cultura erudita

(no Teatro Municipal de São Paulo) e escandalizou pela ruptura com o que era visto como arte (marcada por tradições conservadoras e acadêmicas), abrindo o caminho a novas perspectivas e rumos, trilhado pelas gerações seguintes.

Fanáticos por Mario e Oswald de Andrade, os baianos vieram em seu movimento a continuidade das idéias dos vanguardistas que lideraram o movimento Modernista, lançado na Semana de 22, em São Paulo. Para Caetano, a visão de Antropofagia foi a grande herança deixada por Oswald.

“(…) há pertinência em notar na Tropicália (na esteira da Antropofagia) uma tendência a tornar o Brasil exótico tanto para turistas quanto para brasileiros. Sem dúvida eu próprio, até hoje, rechaço o que me parecem tentativas ridículas de neutralizar as características esquisitas desse monstro católico tropical, feitas em nome da busca de migalhas de respeitabilidade internacional mediana. Claro que reconheço que reflexos de um turbante de bananas não seriam particularmente úteis à cabeça de um pesquisador de física nuclear ou de letras clássicas que tivesse nascido no Brasil. Apenas sei que este fato ‘Brasil’ só pode liberar energias criativas que façam proliferar pesquisadores de tais disciplinas (ou inventores de disciplinas novas) se não se intimidar diante de si mesmo.” (Veloso, 1997: 251 – 252)

Paralelo ao já batizado “Tropicalismo” e todo este clima de bananas e carnavalização nas imagens em *happenings* performáticos, estava a Jovem Guarda, liderada por Roberto e Erasmo Carlos. Ambos traziam em si a idealização da guitarra elétrica do rock. E os dois movimentos beberam da mesma fonte: os Beatles.

Apesar de o movimento dos baianos ser mais *underground* que a Jovem Guarda (que era mais pop), foi ele que fez a alta sociedade e os músicos ligados à MPB da época pensarem em inserir (ou não) a guitarra na música brasileira.

O movimento de Roberto e Erasmo foi muito criticado pela simplicidade (melódica e poética) das canções e pelo apelo popular que tinham. A mídia da época generalizou o movimento como imitação da banda inglesa e apelidou as canções de “iê-iê-iê”, criado a partir de críticas aos vários “yeahs” utilizados nas composições de língua inglesa, abasileirando a linguagem à nossa maneira de se fazer rock. A terminologia surgiu a partir da expressão “yeah, yeah, yeah”, presente em algumas canções dos Beatles, como “She Loves You”, por exemplo. Em 1969, Caetano escreveria para Gal gravar o verso “Eu vou fazer um iê-iê-iê romântico”, da música “Não identificado”.

O diferencial do “iê-iê-iê” para a música popular tradicional, além da maneira simples de se fazer música, estava nos arranjos, onde havia sempre as guitarras elétricas substituindo o violão e, posteriormente, o órgão eletrônico no lugar do piano.

Inicialmente, o Tropicalismo não era visto como um movimento de protesto por uma parcela da classe artística. Ao contrário, sofreu diversas críticas provenientes dos artistas que faziam as chamadas “músicas de protesto” como Geraldo Vandré por entender o movimento como uma arte alienada, ou seja, que não estava a par dos acontecimentos políticos do país ou não se interessava em informar isso ao seu público.

A música de Caetano e Gil interagia com as referências críticas, contidas na letra de “Alegria, Alegria” (canção de Veloso), por exemplo. Elas expressavam essa “visão otimista do futuro” típica da música de protesto. Os baianos passaram a trabalhar com os temas políticos e sociais de maneira diferente às práticas tradicionais da música brasileira de então, que os tratava explicitamente no texto, optando pelo uso da paródia ou da alegoria. Assim, o significado de político na canção tropicalista, nunca aparece exterior à configuração estética (Vasconcellos, 1977: 45-47).

O desenvolvimento de uma consciência social, depois política e econômica, combinada com exigências existenciais, estéticas e morais que tendiam a pôr tudo em questão, levou Caetano a pensar sobre as canções que ouvia e fazia. Tudo o que veio a se chamar de tropicalismo se nutriu de violentações de um gosto amadurecido com firmeza e defendido com lucidez (Veloso, 1997: 254).

A Tropicália, no que diz respeito a um movimento artístico e não só musical, com todos seus elementos como vestimenta, comportamento, letra, performance e (também) música, propunha uma reflexão acerca de diversos temas. A sexualidade, a etnia, a quebra de preconceitos e também a contestação de sistemas políticos eram temas da contracultura que estava constantemente presente nos questionamentos tropicalistas.

Além disso, a Tropicália estava preocupada com a linguagem e a estética artística de suas canções. Estava preocupada com a sonoridade, a maneira de se

vestir, a maneira de renovar o (já cansativo) vocabulário do cancionero brasileiro, queria promover uma revolução nos costumes, transformar o dia-a-dia em questão política. A Tropicália queria resgatar ícones passados, queria idolatrar Carmem Miranda e se reinventar a partir do estudo destas linguagens.

O movimento, paradoxalmente, incorporou e rompeu com a tradição de ruptura instaurada no Brasil com a Bossa Nova e a poesia concreta. Seus integrantes, como Gil, Caetano e Tom Zé, são exemplos de artistas que buscaram lidar com um tipo de linguagem musical que, dentro do “espírito da canção popular”, busca uma comunicação direta com o público sem deixar de experimentar e questionar formatos novos de orquestração e até mesmo do processo de composição das obras musicais (Santuza Cabraia Naves, 2003).

A Tropicália queria antropofagia, os tropicalistas queriam canibalismo cultural.

Capítulo 3

A trajetória de Gal Costa

Nascida em Salvador, a 26 de Setembro de 1945, Maria da Graça Costa Penna Burgos, mais conhecida como Gal Costa, é filha de Mariah Costa Pena e Arnaldo Burgos. Conforme o historiador Carlos Calado explicita em seu livro “Tropicália – a história de uma revolução musical”, Dona Mariah sonhava, desde cedo, em ser cantora e atriz. Separada do marido, com uma filha para criar e devido às dificuldades financeiras que a obrigaram a entrar no comércio do leite junto a um irmão fazendeiro, Dona Mariah incentivou desde cedo a ligação da filha com as artes. Durante a gestação de Gal, Mariah passava horas do dia em suas cotidianas audiçõesde música clássica. Como num ritual, intuindo esse procedimento influenciasse na criança que estava por nascer e a fizesse, de alguma forma, uma pessoa musical.

Sua infância humilde foi relatada diversas vezes pela cantora em entrevistas no decorrer de sua carreira. Inclusive curiosidades como o fato de ter tido uma galinha como animal de estimação e sua peculiar história com as panelas, aqui narrada pelo compositor Caetano Veloso¹: “Desde criança, Gal usava as panelas da cozinha para fazer o som de sua voz voltar ampliado aos seus próprios ouvidos, e assim poder exercer melhor controle sobre a emissão, como se estivesse num estúdio de gravação”.

Assim como ocorreu com Caetano e Gil, Gal também se impressionou ao ouvir, em 1959, pela primeira vez, o cantor João Gilberto. Como muitos de sua época, o primeiro contato com João Gilberto foi uma audição de rádio da música “Chega de saudade”, parceria promissora de Tom Jobim e Vinícius de Moraes.

¹ Livro “Verdade Tropical”, editora Companhia das Letras, 1997

De criação humilde, Gal começou a trabalhar como balconista de uma das principais lojas de discos de Salvador da época, a Roni Discos, onde passava horas ouvindo João Gilberto e se deixando influenciar pela sua leveza vocal.

Em 1963 é apresentada a Caetano Veloso por Dedé Gadelha, sua amiga desde a adolescência. Tendo ambos se identificado, inicia-se uma profunda amizade marcada por mútua admiração.

Gal estreou ao lado de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Tom Zé e outros artistas do recôncavo baiano, no espetáculo “Nós, por exemplo” (22 de agosto de 1964), que inaugurou o Teatro Vila Velha, em Salvador. A convite do crítico carioca João Augusto Azevedo que fora ensinar teatro na Bahia e acabou ficando de vez, Caetano planejou um show que tinha uma intenção bem definida: apresentar ao público um grupo de novos artistas (cantores, compositores e instrumentistas) com pretensões de inovar a música brasileira, cada um à sua maneira. Dentre muitas apresentações de Caetano e Gil com suas músicas autorais, um dos números mais aplaudidos da noite foi “Sol Negro”, uma canção que Caetano havia composto para contrastar a beleza das duas vozes de Bethânia e Gal.

O sucesso e boa repercussão do espetáculo, que estava sendo constantemente comentado em conversas de bar e entre os estudantes locais, levou a produção do Vila Velha a convidá-los para uma temporada mais extensa, desta vez, de 21 a 23 de novembro de 64. “Nova Bossa Velha, Velha Bossa Nova” foi o título escolhido para o espetáculo montado para a ocasião. O mesmo elenco de cantores e compositores apresentou, desta vez, um espetáculo cuja finalidade era não só divulgar a linguagem e a estética musical da bossa nova, mas também refletir sobre ela.

Crítica de público, os espetáculos dos bahianos no Vila Velha, conquistou também a imprensa local. Dias após os shows do “Nova Bossa Velha, Velha Bossa Nova”, o crítico Carlos Coqueijo publicava no Jornal da Bahia, fazendo referência à sua crítica anterior ao “Nós, por exemplo” como descrito em citação do livro de Carlos Calado:

“Quando disse que, com o espetáculo anterior, se inaugurara uma nova fase na música popular na Bahia, não exagerei, pois pela primeira vez

houvera um contato direto do grande público com músicos e cantores que criavam um estilo novo, ao saber da época, é verdade, mas impregnado de baianidade.”(1997, p. 118)

Deixando Salvador para viver na casa da prima Nívea, no Rio de Janeiro, Gal seguiu os passos de Maria Bethânia, que havia estourado como cantora no espetáculo “Opinião”, substituindo Nara Leão (por sugestão da própria). Nara havia passado por Salvador tempos antes (no final de 64) , em meio a uma turnê pelo Nordeste. Na ocasião, fora apresentada à turma do Vila Velha por Roberto Santana. Nara conversou com os artistas e chegou a ouvir uma fita com a gravação do show “Nova Bossa Velha, Velha Bossa Nova” e gostou do que ouviu, principalmente do timbre grave da voz de Maria Bethânia.

De volta do Rio, em janeiro de 65, Nara retomou as apresentações do espetáculo “Opinião”. Porém adoeceu e o espetáculo não poderia parar. Lembrando do encontro em Salvador, indicou Bethânia para a substituí-la. A produção do Teatro de Arena (onde era apresentado o “Opinião”), no Rio de Janeiro entrou em contato com Nilda Spencer, diretora da Escola de Teatro de Salvador, procurando uma cantora chamada Maria Bethânia.

Com esta oportunidade irrecusável para uma cantora em início de carreira, Bethânia encarou o desafio e foi para o Rio de Janeiro, acompanhada do irmão Caetano Veloso que seria o seu responsável durante a sua estadia na cidade. Com a tamanha repercussão da cantora baiana no espetáculo “Opinião” a carreira de cantora no Rio deslança, porém Bethânia nunca deixou para trás as suas raízes do Recôncavo, assim como os seus colegas conterrâneos.

De tal maneira que o primeiro registro fonográfico que se tem da voz de Gal se deu no disco de estréia de Maria Bethânia (1965), fazendo participação especial no duo “Sol Negro”, de Caetano Veloso. Na capa do disco, seu nome ainda é Maria da Graça. Logo em seguida, a RCA contrata a cantora para tentar se lançar no mercado da música, no que seria o seu primeiro compacto, com as canções “Eu vim da Bahia”, de Gil, e “Sim, foi você”, de Caetano. No fim do ano conhece João Gilberto pessoalmente. Em ocasião, o cantor se encantou pela voz da menina baiana que ainda trilhava seus primeiros passos musicais.

Participou do I Festival Internacional da Canção, em 1966, interpretando a canção “Minha Senhora” de Gilberto Gil e Torquato Neto.

Foi batizada Gal Costa pelo seu empresário e produtor Guilherme Araújo, por sugestão de Caetano Veloso, que a chamava por vezes de “Gau” (diminutivo do nome Maria da Graça, na Bahia). O nome era mais melodioso e marcante se comparado ao que usava anteriormente. “Gau” recebeu um “l” no final e foi acrescido de um de seus sobrenomes “Costa”. O resultado agradou aos ouvidos dos amigos mais próximos e não foi necessária nenhuma consulta a cartomante para saber que o nome “Gal Costa” chamava mais atenção.

O então diretor da Philips, João Araújo, ficou curioso para conhecer melhor o trabalho dos baianos Gal e Caetano, após diversas recomendações que recebera dos músicos Roberto Menescal, Dori Caymmi e Edu Lobo. Mesmo tendo gostado dos respectivos trabalhos, João Araújo achou ainda prematuro gravar um disco de cada um e, por isso, em 1967, decidiu contratar os dois para um disco em dupla.

“Domingo”, teve produção musical de Dori Caymmi e contou com arranjos luxuosos Francis Hime, Menescal e do próprio Dori. Quando chegou às lojas, em julho de 67, “Domingo” já soava um pouco ultrapassado, pelo fato de estar inserido em um universo bossanovístico, no qual centenas de artistas (iniciantes ou não) já haviam tentado trilhar. Curioso, também, o fato de o primeiro disco de carreira de Roberto Carlos ter sido baseado em repertório de Bossa Nova: toda essa geração fora influenciada pela voz delicada e suave de João Gilberto, e fora desta linguagem, que Gal dividiu os vocais com Caetano Veloso em “Domingo”. Deste álbum fez grande sucesso a canção "Coração vagabundo", de Caetano.

Mais tarde, Gal defendeu as canções “Bom dia”, de Gilberto Gil e Nana Caymmi, e “Dadá Maria”, de Renato Teixeira, no III Festival de Música Popular Brasileira da Record, no Teatro Paramount (São Paulo), em outubro de 1967.

Nesta década de 60, os Festivais tiveram grande importância para a Música Brasileira, pois serviram, não só como vitrine para novos (e talentosíssimos) cantores e compositores, mas também como espaço para crítica e canções de protesto ao então regime militar que devastava o Brasil desde 1964. Os festivais

trouxeram à tona uma geração de artistas preocupados em se posicionar politicamente perante o regime ditatorial. O grande público conheceu Chico Buarque, Elis Regina, Francis Hime, e os baianos Gal, Caetano e Gil, claro, dentre muitos outros da chamada “Era dos Festivais”.

Em 1968 participou do disco *Tropicália ou Panis et Circencis* (1968), com as canções “Mamãe Coragem” (Caetano Veloso e Torquato Neto), “Parque Industrial” (Tom Zé) e “Enquanto Seu Lobo Não Vem” (Caetano Veloso), além de “Baby” (Caetano Veloso), o primeiro grande sucesso solo, que se tornou um clássico. No mesmo ano participa do III Festival Internacional da Canção (TV Globo), defendendo a canção “Gabriela Mais Bela” de Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Em novembro participa do IV Festival da Record defendendo a canção “Divino Maravilhoso” de Caetano e Gil.

Lançou o primeiro disco solo “Gal Costa” (1969), que além de “Divino Maravilhoso” traz “Que pena (Ele já não gosta mais de mim)” (Jorge Benjor) e “Não identificado” (Caetano Veloso), todas alçadas ao sucesso popular.

No mesmo ano gravou o segundo disco solo, “Gal”, que traz os hits “Meu nome é Gal” (Roberto e Erasmo Carlos) e “Cinema Olympia” (Caetano Veloso). A aproximação dos gêneros de Roberto Carlos e dos tropicalistas estava principalmente na influência dos Beatles e assim, a vontade de fazer rock no Brasil e inserir a guitarra elétrica na linguagem musical. Este é considerado o disco psicodélico de Gal por críticos e estudiosos, devido aos elementos do rock progressivo presentes no disco. Os solos de guitarra eram nitidamente influenciados pelo som onírico da musicalidade de Jimi Hendrix e criavam um universo fantasioso no disco.

Em 1970 viaja para Londres para visitar Caetano Veloso e Gilberto Gil, exilados pela ditadura militar, e dessa viagem traz algumas músicas incluídas em seu disco seguinte, “Legal”. Do repertório desse trabalho fizeram grande sucesso as músicas “London London” (Caetano Veloso) e “Falsa baiana” (Geraldo Pereira).

Em 1971 grava um compacto duplo onde estão os grandes sucessos “Sua estupidez” (Roberto e Erasmo Carlos) e “Você não entende nada” (Caetano Veloso).

Nesse mesmo ano realiza na época um dos shows mais importantes da música brasileira, devido ao momento político no qual foi apresentado e a junção de trabalhos de artistas importantes na época: "Fa-Tal". O show, que teve cenário concebido pelo renomado artista plástico Hélio Oiticica e foi dirigido por Waly Salomão, é de relevante importância pois uniu opiniões destes artistas que, movimentados pela grande repercussão do Tropicalismo, investiram seus trabalhos no novo show de Gal.

Waly foi um artista importante nas décadas de 70, 80 e 90. Poeta e compositor, acabou dirigindo importantes projetos dentro da música como este show de Gal, que acabou sendo registrado em disco gravado ao vivo e é, até hoje, considerado por muitos críticos como o mais importante de sua carreira, o "Fa-Tal / Gal a Todo Vapor", que traz grandes sucessos como "Vapor barato" (Jards Macalé - Waly Salomão), "Como 2 e 2" (Caetano Veloso) e "Pérola negra" (Luiz Melodia).

Em 1973 grava o disco "Índia", onde revive o sucesso sertanejo "Índia" (J. A. Flores - M. O. Guerreiro - versão José Fortuna). Deste disco faz outro show muito bem sucedido, também dirigido por Waly Salomão, "Índia". Neste mesmo ano participa do Festival Phono 73, que gerou três discos, onde Gal gravou com sucesso as músicas "Trem das onze" (Adoniran Barbosa) e "Oração de Mãe Menininha" (Dorival Caymmi), esta em dueto com Maria Bethânia.

Em 1974 Gal grava o disco "Cantar", dirigido por Caetano Veloso. Deste disco gerou o show homônimo, que não foi bem recebido pelo público de Gal, por se tratar de um disco muito suave, contrastando com a imagem forte que a cantora criara a partir do movimento tropicalista. Este disco marca a ruptura do movimento na carreira de Gal, posto que ela havia sido intitulada desde sua estréia solo como cantora *underground*.

Em 1975 Gal tem repercussão nacional, fazendo grande sucesso ao gravar a canção "Modinha para Gabriela" (Dorival Caymmi) para a abertura da telenovela da Rede Globo "Gabriela". O grande sucesso desta gravação motiva a gravação do disco em que a cantora viaja pelo cancionário do compositor baiano, intitulado "Gal Canta Caymmi", e lançado em 1976. Deste disco, tiveram grande repercussão as músicas "Vatapá" e "O Vento".

Neste mesmo ano, ao lado dos parceiros baianos Caetano Veloso, Gilberto Gil e Maria Bethânia, participa do show "Doces Bárbaros", nome do grupo batizado e idealizado por Bethânia, espetáculo que rodou o Brasil e gerou o disco "Doces Bárbaros". O grupo pode ser descrito como uma banda hippie, típica dos anos 70, levando em consideração as vestimentas dos artistas no palco e seu comportamento contestador. Uma das principais características é a brasilidade e o regionalismo baiano recriados presente na linguagem do show, tanto nos arranjos quanto nas interpretações.

No show, a banda interpretava composições de Caetano e Gil, interligados por algumas canções de outros compositores como "Fé cega, faca amolada" de Milton Nascimento, e o popular samba-canção "Atiraste uma pedra", de Herivelto Martins. No momento em que Gal ficava sozinha no palco e emocionava as platéias que assistiram à fugaz turnê, ela interpretava "Eu te amo", canção de Caetano que o próprio registrou posteriormente no disco "Muito – dentro da Estrela do Sol", em 1978.

Quando o show estava em cartaz na cidade de Florianópolis, Gilberto Gil foi preso por porte de drogas, fato que deu fim à turnê de "Os Doces Bárbaros".

Inicialmente o disco seria gravado em estúdio, mas por sugestão de Gal e Bethânia, foi o espetáculo que ficou registrado em disco. É deste disco um dos grandes hits da carreira de Gal: "Esotérico", canção de Gilberto Gil, dividida nos vocais com Bethânia.

Em 1977 Gal lança o disco "Caras & Bocas", que traz os sucessos "Tigresa" de Caetano Veloso e "Negro amor (It's all over now, baby blue)", versão do mesmo para música original de Bob Dylan. Neste momento, Gal mostra suas várias facetas, porém o foco da mídia recai sobre a verve folk do disco.

Em 1978, Gal recebe o seu primeiro disco de ouro pelo lançamento de "Água Viva", que trouxe os sucessos "Folhetim" (Chico Buarque), "Olhos verdes" (Vicente Paiva) e "Paula e Beбето" (uma das raras parcerias entre Milton Nascimento e Caetano Veloso). Desse disco surgiu o espetáculo "Gal Tropical", onde Gal Costa deu uma virada em sua carreira, mudando drasticamente de imagem, passando de

musa hippie para uma cantora mais madura. O show "Gal Tropical" foi um imenso sucesso de público e crítica, em que Gal cantou alguns dos maiores sucessos de sua carreira, como "Balancê" (João de Barro - Alberto Ribeiro), "Força estranha" (Caetano Veloso), "Noites cariocas" (Jacob do Bandolim - Hermínio Bello de Carvalho), além das regravações dos grandes sucessos "Índia" e "Meu nome é Gal", revisitando o início tropicalista.

Desde a década de 1960, quando surgiram os especiais do Festival de Música Popular Brasileira (TV Record) até o final da década de 1980, a televisão brasileira foi marcada pelo sucesso dos especiais musicais, apresentando os novos talentos registravam índices recordes de audiência. Gal Costa participou do especial "Mulher 80" (Rede Globo), um desses momentos marcantes da televisão. O programa exibiu uma série de entrevistas e musicais cujo tema era a mulher e a discussão do papel feminino na sociedade de então abordando esta temática no contexto da música nacional e da inegável preponderância das vozes femininas, com Maria Bethânia, Gal Costa, Elis Regina, Fafá de Belém, Zezé Motta, Marina Lima, Simone, Rita Lee, Joanna e as participações especiais das atrizes Regina Duarte e Narjara Turetta, que protagonizaram o seriado Malu Mulher.²

Em 1980 Gal gravou o disco "Aquarela do Brasil", focado na obra do compositor Ary Barroso, e que trouxe hits como "É luxo só" (Ary Barroso - Luiz Peixoto), "Aquarela do Brasil", "Na Baixa do Sapateiro", "Camisa amarela" e "No tabuleiro da baiana" (todas de Ary Barroso).

Em 1981 Gal estreou o show "Fantasia", um grande fracasso de crítica, mas que gerou um dos mais bem sucedidos discos de sua carreira, o premiado "Fantasia", que trouxe vários sucessos, como "Meu bem meu mal", "Massa real" (ambas de Caetano Veloso), "Açaí", "Faltando um pedaço" (ambas de Djavan), "O amor" (Caetano Veloso - Ney Costa Santos - Vladimir Maiakovski), "Canta Brasil" (David Nasser - Alcir Pires Vermelho) e "Festa do interior" (Moraes Moreira - Abel

² Malu Mulher foi um seriado criado e dirigido por Daniel Filho, apresentado pela Rede Globo, de maio de 1979 a dezembro de 1980. A trama do seriado narra a vida de Malu (interpretada por Regina Duarte), uma mulher que se divorcia do marido e passa a enfrentar as dificuldades de ser independente em uma época na qual a independência feminina ainda sofria preconceitos pela sociedade. O seriado teve problemas com a censura militar, pois apresentou temas ousados para a época, tais como aborto, pílula anticoncepcional e virgindade.

Silva). Com o grande sucesso do disco, Gal convidou Waly Salomão para dirigir o show "Festa do Interior" que a redimiou do grande fracasso do show "Fantasia".

Em 1982 Gal gravou outro disco de sucesso, "Minha Voz", em que se destacaram as gravações de "Azul" (Djavan), "Dom de iludir", "Luz do sol" (ambas de Caetano Veloso), "Bloco do prazer" (Moraes Moreira - Fausto Nilo), "Verbos do amor" (João Donato e Abel Silva) e "Pegando fogo" (Francisco Mattoso - José Maria de Abreu). Neste momento, Gal é a cantora de voz cristalina e timbre suave. A cantora, aqui, alcança o auge de seu sucesso, lotando teatros e ginásios no Brasil e com repercussão no exterior.

Em 1983 Gal grava outro disco bem sucedido comercialmente, "Baby Gal", também transformado em show e que trouxe os sucessos "Eternamente" (Tunai - Sérgio Natureza - Liliane), "Mil perdões" (Chico Buarque), "Rumba louca" (Moacyr Albuquerque - Tavinho Paes), além da regravação de "Baby", de Caetano.

Originalmente idealizado para a montagem do ballet teatro do Balé Teatro Guaíra (Curitiba, 1982), o espetáculo O Grande Circo Místico foi lançado em 1983. Gal Costa integrou o grupo seletivo de artistas da MPB que viajaram pelo país apresentando o projeto para uma platéia de mais de 200 mil pessoas, em quase 200 apresentações. Gal Costa interpretou a canção A História de Lili Braun, musicado pela dupla Chico Buarque e Edu Lobo. O espetáculo narra a história de amor entre um aristocrata e uma acrobata e a saga da família austríaca proprietária de um Grande Circo, intitulado na trama como Knie, que vagava pelo mundo nas primeiras décadas do século.

Em 1984 Gal deixa a gravadora Philips e assina contrato com a RCA, onde grava o disco "Profana", que traz os hits "Chuva de prata" (Ed Wilson - Ronaldo Bastos), "Nada mais (Lately)" (Stevie Wonder - versão: Ronaldo Bastos), "Atrás da Luminosidade" (tema do Programa de Domingo da Rede Manchete) e "Vaca profana" (Caetano Veloso).

No ano seguinte, grava o disco "Bem Bom", com os sucessos "Sorte" (Celso Fonseca - Ronaldo Bastos), cantada em dueto com Caetano Veloso, e "Um dia De Domingo" (Michael Sullivan - Paulo Massadas), em dueto com Tim Maia.

Valendo-se ainda do filão engajado da pós-ditadura e feminismo, cantou no coro da versão brasileira de “We are the world”, o hit americano que juntou vozes e levantou fundos para a África ou USA for Africa. O projeto Nordeste já (1985), abraçou a causa da seca nordestina, unindo 155 vozes numa criação coletiva, surgiu o compacto, de criação coletiva, com as canções “Chega de mágoa” e “Seca d’água”. Elogiado pela competência das interpretações individuais, foi no entanto criticado pela incapacidade de harmonizar as vozes e o enquadramento de cada uma delas no coro.

Em atitude que surpreendeu muitos dos fãs, em fevereiro deste mesmo ano, posou nua para a edição 127 da extinta revista Status, poucos meses antes de completar quarenta anos.

Lançou em 1987 o disco e o espetáculo “Lua de Mel - Como o Diabo Gosta”, um fracasso de crítica, mas que trouxe mais alguns sucessos à carreira da cantora: “Lua de mel” (Lulu Santos), “Me faz bem” (Milton Nascimento - Fernando Brant) e “Viver e reviver (Here, there, and everywhere)” (Lennon - McCartney - versão: Fausto Nilo).

Em 1988 Gal grava, com grande sucesso, a música-protesto de Cazuzza, “Brasil” (musicadas por Nilo Romero e George Israel) para a abertura da novela da Rede Globo “Vale tudo”. A música teve grande sucesso na voz de Gal e seria, mais tarde, marcada pela nudez de seus seios em apresentação no, então, Teatro Imperator, no Rio de Janeiro. Na ocasião, Gal estava lançando o disco “O sorriso do Gato de Alice” (de 1994) e o show fora dirigido por Gerald Thomas. No fim do show, Gal abria a blusa e cantava com os seios à mostra, “Brasil”. O público, já desacostumado com a ousadia da baiana, se dividiu entre aplausos e vaias. A foto estampou todos os jornais e periódicos dos dias seguintes e a cantora e seu diretor receberam inúmeras críticas negativas.

“Não me arrependo. Sou ousada e fiz exatamente o que quis. Gerald é o melhor encenador do país. Eu fazia o espetáculo com o maior prazer e em momento algum me senti oprimida, como a imprensa”, decretou Gal em entrevista ao programa Roda Viva, da TV Cultura em 01 de Outubro de 1995.

"Plural" foi o disco que abriu a década de 1990 na discografia de Gal. O álbum traz os sucessos de "Alguém me disse" (Jair Amorim e Evaldo Gouveia), "Nua idéia" (uma das raras parcerias entre João Donato e Caetano Veloso) e "Cabelo" (Jorge Benjor e Arnaldo Antunes).

Em 1994 Gal lançou o premiado disco "O sorriso do gato de Alice", com o sucesso "Nuvem negra", de Djavan. Desse disco gerou-se o show de mesmo nome, com direção de Gerald Thomas, cuja estréia foi marcada pela polêmica, aqui, anteriormente exposta.

Lançou "Mina d'água do meu canto", em 1995, com repertório baseado no cancionário de Chico e Caetano. Este é considerado por muitos críticos e musicólogos como o último grande disco de Gal, posto que, a partir de "Mina d'água", a cantora foi alternando seus shows e discos em empreitadas não muito bem-sucedidas e acabou se distanciando dos palcos.

Mesmo assim, em 1997, revisita grandes sucessos em "Acústico MTV", por iniciativa da rede de televisão internacional Music Television (MTV). O disco, que teve ótima repercussão, apresenta uma nova versão de "Lanterna dos Afogados", cantada ao lado do autor da canção, Herbert Vianna, e foi também o divisor de águas na carreira do então desconhecido do grande público Zeca Baleiro. O compositor havia feito "Flor da pele", uma canção em homenagem a "Vapor Barato" (de Waly Salomão e Jards Macalé, gravada por Gal em 71, no disco "Fa-tal"). No show que deu origem ao CD e DVD, Gal diz ter se sentido emocionada ao ouvir a composição e apresenta Zeca como "um cara que 'tá começando".

Em 1998, grava o CD "Aquele frevo axé", trazendo às rádios "Imunização racional (Que beleza)", pinçada do místico disco de Tim Maia, "Racional, Volume dois". A música fala sobre o estado de espírito que alcança o ser humano, através da Cultura Racional (estudo que faz asserções sobre temas relacionados à metafísica e à ética, fundamentado em uma coletânea de livros, chamada Universo em Desencanto).

“Aquele frevo axé” marca a estréia de Adriana Calcanhotto na discografia de Gal. A compositora gaúcha teve uma de suas músicas de maior sucesso, “Esquadros”, escolhida para o repertório do disco.

Por influência de Celso Fonseca, produtor do disco, que antenava Gal com o novo momento da MPB, o álbum investia em arranjos baseados em programações e samplers (uma das grandes tendências musicais da década de 90). Por falta de interesse da gravadora BMG, o CD saiu ainda durante a turnê do disco "Acústico MTV" e acabou não tendo show de divulgação. A divulgação ficou contida, apenas, a algumas aparições em programas de televisão e críticas em periódicos.

Finda a temporada do "Acústico", Gal começou a preparar o repertório do novo show, que estreou em 1999. O show se chamava "Gal Costa canta Tom Jobim". O show foi uma proposta de sua gravadora para lançar o disco homônimo, em tributo ao maestro, falecido em novembro de 1994. Tom Jobim sempre venerou a cantora, chegando a alegar que era ela uma de suas intérpretes favoritas para as suas obras. Assim, Gal realiza um antigo projeto de fazer um disco baseado no repertório do maestro.

Em 2001, lança o CD "Gal de tantos amores". O disco, com repertório de regravações de antigos sucessos de sua carreira, não traz nada de novo, além da gravação da música "Caminhos do Mar" (Dorival Caymmi, Danilo Caymmi e Dudu Falcão), que fez sucesso devido à sua inclusão na abertura da telenovela “Porto dos Milagres” (Rede Globo). Neste mesmo ano, foi incluída no “Hall of Fame” do Carnegie Hall, casa de shows de Nova Iorque, após participar do show "40 anos de Bossa Nova", em homenagem a Tom Jobim, ao lado do pianista César Camargo Mariano e outros artistas.

No ano posterior, lança pela MZA (gravadora do amigo e produtor Marcos Mazzola) o CD "Bossa Tropical", mais um disco sem turnê. A música "Socorro", de Alice Ruiz e Arnaldo Antunes, é o carro-chefe do álbum, sendo tocada insistentemente nas rádios do Brasil.

Em 2004 lança o CD "Todas as coisas e eu" (pela Som Livre), contendo clássicos antigos da música brasileira e sambas-canções, como "Nossos momentos" (de Haroldo Barbosa e Luis Reis), e Fim de caso (de Dolores Duran).

Em 2005, lança pela gravadora Trama o CD "Hoje", produzido pelo pianista César Camargo Mariano. Seguindo o conceito proposto pelo título, o repertório agrupa músicas de autores da atualidade, porém desconhecidos do grande público. Com a orientação do compositor Carlos Rennó, Gal teve acesso aos compositores que contabilizam muito tempo de estrada e já haviam gravado quase todas as canções pinçadas por ela em seus respectivos discos independentes, como é o caso de Moisés Santana, Junio Barreto e Péri. A turnê deste show gerou a gravação de um DVD ao vivo, lançado pela Trama em 2006.

Ainda neste mesmo ano (em 2006) Gal realiza temporada no lendário clube de jazz nova iorquino Blue Note. Os shows desta temporada deram origem ao disco "Gal Costa live at the Blue Note", lançado originalmente nos Estados Unidos e Japão pelo selo internacional DRG Records, chegando somente em 2007 ao Brasil.

Desde então, Gal se mantém afastada da indústria fonográfica, apresentando-se apenas como convidada especial ou em alguns (raros) shows pela Europa.

Capítulo 4

A linguagem artística de Gal Costa

4.1 - Linguagem musical.

Nos anos 60, seguindo a tendência dos artistas contemporâneos, como já fora exposto anteriormente, Gal começou a sua carreira cantando contidos sambas-canções e bossa-nova.

Tanto seu visual (que será explicitado no capítulo posterior) quanto sua linguagem musical eram contidos e vicinais a João Gilberto. Seu canto, aliás, fora influenciado pelo intérprete bossa-novista (também baiano): a maneira de cantar mais próximo à fala, ao sussurro e distante dos chamados “vozeirões” que marcaram as décadas anteriores à de 1960.

O primeiro disco de Gal (em duo com Caetano), “Domingo” (1967), apresenta uma cantora comportada, baseada na linguagem da estética do gênero da bossa. A audição de “Coração Vagabundo” (assim como a de todas as outras faixas do disco) nos traz uma cantora sem muitas firulas vocais e sem carga dramática nas interpretações. Sem tirar o domínio técnico que Gal já apresentara, podemos perceber que o disco traz um som tipicamente bossa-novista.

No decorrer de sua trajetória, a cantora foi experimentando outros rumos e novas interpretações. Neste início, Gal expunha para os amigos mais próximos um descontentamento em não saber direito seu posicionamento dentro da música, como registrado por Caetano Veloso em seu livro “Verdade Tropical”.

Tanto quanto ouvia João Gilberto, Gal estava ouvindo Janis Joplin e se impressionara a cada audição com a atitude rebelde da cantora norte-americana e de Porth Arthur (Texas). A cantora folk trazia uma voz rasgada e interpretações arrebatadoras pontuadas por muita atitude e identidade. Era o que Gal queria, era o que buscava para o seu som: originalidade.

Porém Gal não estava sozinha nessa busca. Fora favorecida pela mesma preocupação que ocupava as mentes de seus conterrâneos Gil e Caetano. Caetano ouvia de tudo que chegava às suas mãos. Fora apresentado às guitarras elétricas em audições da turma da Jovem Guarda. Fora sua irmã, Maria Bethânia quem lhe chamara a atenção para um garoto novo que vinha despertando curiosidade, Roberto Carlos.

Caetano conta também em seu livro autobiográfico que Gil, por sua parte, estava fã do guitarrista psicodélico Jimi Hendrix, que dava preferência aos amplificadores distorcidos, dando ênfase às regiões agudas de sua guitarra, ajudando, pois, a desenvolver a técnica (até então indesejada), da distorção. Vem daí o característico psicodelismo de seu som. Hendrix, por vezes, utilizava-se também da microfonia (ruídos de alta frequência) como técnica. Gil estava fascinado pelo som das guitarras elétricas.

Apesar de ser João Gilberto o seu maior ídolo e referência na música, Gal ouvia muito Janis Joplin. Janis trazia não só o canto rasgado em seu blues quase folk, mas trazia também a atitude que a cantora baiana sentia carência em si própria. Foi dentre essas audições que Gal sentiu a necessidade de fazer alguma coisa diferente daquilo que ela acreditava: ela queria vigor, força e atitude, porém ainda não sabia como fazê-los.

Foi neste momento, já em 1968, que Caetano a convidou para defender a sua composição “Divino, Maravilhoso” no IV Festival da Record. Aceitando, os dois convidaram Gilberto Gil para fazer o arranjo. Estava, então, formada a nova maneira de Gal se expressar.

Gil ouvia muito Jimi Hendrix. Gal estava com Janis no subconsciente. Caetano dizia, através de sua canção, que era preciso transcender e estar atento e forte. Era neste ambiente hippie e tropicalista que os três conviviam, além da bossa nova e da MPB.

Foi neste ambiente e neste estado de espírito que Gal se vestiu com pedaços de espelho colados ao pescoço e que Dedé Gadelha (então esposa de Caetano Veloso) esvoaçou os cabelos da amiga nos bastidores da Record, para sua apresentação no festival. A platéia, dividida entre vaias (com direito a insultos) e

aplausos, conheceu o lado explosivo de Maria da Graça: a platéia conhecia uma nova faceta em Gal Costa.

Em maio deste mesmo ano, começaram as gravações para o disco-manifesto comandado por Gil e Caetano “Tropicália ou Panis et Circenses”.

A participação de Gal foi em 4 faixas: “Parque Industrial” (Tom Zé), “Baby” (Caetano Veloso), “Mãe, coragem” (também do Caetano, porém em parceria com o poeta concretista Torquato Neto) e na última faixa do disco, no “Hino ao Senhor do Bonfim” (esta de autoria do compositor João Antonio Wanderley). Porém foi em “Baby” que Gal surpreendeu ao entoar com seu timbre melodioso os ousados versos de Caetano, como “Você precisa tomar um sorvete / Na lanchonete, andar com a gente / Me ver de perto / Ouvir aquela canção do Roberto”, fazendo referência a outro movimento musical da época (não tanto polêmico e ousado como o Tropicalismo, mas também inovador, no que diz respeito à inserção do rock no Brasil), a Jovem Guarda, liderada por Erasmo e Roberto Carlos.

Caetano havia composto “Baby” para a Maria Bethânia gravar. Para ele, seria natural que sua irmã desse a sua colaboração no disco-manifesto de movimento que ela havia, de maneira indireta, acompanhado a criação. Todavia, Bethânia estava decidida a não mais participar de movimentos artísticos após ter recebido o título, contra a sua vontade, por parte da imprensa, de musa da canção do protesto. A música caiu como luva na voz de Gal, parecendo ter sido composta para ela.

Caetano e Gal ficaram emocionadíssimos após a sessão de gravação, no estúdio da RGE, na qual a cantora havia terminado de captar os vocais para a canção “Baby”. O arranjo de Rogério Duprat fazia uma refinada mescla entre Bossa Nova e (o então) pop da época. Como narrado no livro “Tropicália – a história de uma revolução musical” de Carlos Calado, à noite, Caetano e Gal saíram com Dedé e alguns amigos para o costumeiro bar Patachou. Geraldo Vandré, que estava no mesmo ambiente, se aproximou da mesa para mais uma de suas alfinetadas aos baianos:

- E então, Caetano? Como vão as maluquices que vocês andam fazendo por aí?

- Não sei se você sabe, mas estamos gravando um disco coletivo, com todos os baianos, Os Mutantes e a Nara. Ainda estamos emocionados

porque Gal acabou de gravar uma canção minha, com um arranjo lindíssimo de Rogério Duprat.

- Como é, Gal? Cante para eu ouvir! – insistia Vandrê.

Gal começou a cantar, delicadamente, a primeira parte da canção. Vandrê, impaciente, interrompeu-a esmurrando a mesa e esbravejando:
- Isto é uma merda!

Caetano, furioso, retrucou imediatamente a provocação:

- Respeite ao menos Gal, seu filho da puta! Saia imediatamente daqui e nunca mais fale comigo! (Calado, 1997, 62)

Os dois não se falaram mais até Vandrê procurar Caetano, após bastante tempo, quando os dois estavam exilados, para se desculpar.

Em 1969, Gal finalmente lança o seu primeiro LP solo, pela mesma gravadora da empreitada de “Domingo”, a Philips, com arranjos de Duprat, Gil e Lanny Gordin. O disco, intitulado apenas de “Gal Costa”, traz uma sonoridade inovadora, porém ainda imatura na linguagem tropicalista. O repertório é completamente inovador, porém a linguagem das guitarras fica em 2º plano. Este álbum traz o (já citado anteriormente) iê-iê-iê “Não identificado”, de Caetano.

Gal surge mais ousada no rock “Se você pensa” de Roberto e Erasmo. Sua voz está mais rasgada e tem mais vigor do que na *jorgebenjoniana* “Que pena (ela já não gosta mais de mim)”, por exemplo. O que pode favorecer, inclusive, pois gera um contrapeso, mostrando que a cantora possui diversas técnicas em um só disco. O LP conta ainda com a compilação de “Baby”, retirada do disco-protesto tropicalista.

Já o segundo álbum do mesmo ano, “Gal” (também intitulado em recentes matérias e ensaios como “Psicodélico”), é um dos mais ousados álbuns da discografia da cantora baiana. Em nenhum outro momento, ouvimos Gal experimentar e ousar tanto com sua voz. A crítica de hoje, o considera como o álbum mais visceral que Gal já fez. Nele, a cantora expõe toda a sua loucura e agressividade. E ela não estava sozinha. O responsável pelos arranjos foi Rogério Duprat. A banda que gravou as bases contava com a guitarra inovadora de Lanny Gordin, que nesse álbum também assina os contra-baixos das faixas, Eduardo Portes de Souza e Diógenes Burni Filho na bateria e Jards Macalé que, além de tocar o violão, também contribuiu para os vocais em quase todas as faixas.

O Lado A do álbum abre com a lendária "Cinema Olympia", que tinha sido registrada pelo próprio autor (Caetano) no emblemático show, que depois virou um dos discos essenciais na discografia tropicalista, "Barra69". Neste disco, percebe-se a voz de Gal completamente influenciada pela guitarra elétrica. Em determinados momentos, como em "Cultura e Civilização", um protesto de Gil, pode-se confundir o timbre da cantora com os solos de Lany Gordin. Neste universo psicodélico, se canta em uníssono à guitarra, "A cultura, a civilização, elas que se danem, ou não": é o auge do protesto do disco.

"Meu Nome é Gal" foi composta sob medida pela dupla Roberto e Erasmo para a musa tropicalista incluir neste disco. Nela, Gal proclama suas palavras, apresentando-se quase que em tons hippies, alegando acreditar acima de tudo no amor e em Deus:

"Meu nome é Gal, tenho 24 anos
Nasci na Barra Avenida, Bahia
Todo dia eu sonho alguém pra mim
Acredito em Deus, gosto de baile, cinema
Admiro Caetano, Gil, Roberto, Erasmo,
Macalé, Paulinho da Viola, Lanny,
Rogério Sganzerla, Jorge Ben, Rogério Duprat,
Waly, Dircinho, Nando,
E o pessoal da pesada
E se um dia eu tiver alguém com bastante amor pra me dar
Não precisa sobrenome
Pois é o amor que faz o homem."

Gil assina mais duas composições, "Com Medo, Com Pedro" e "Objeto Sim, Objeto Não" que, ao lado de "Pulsars e Quasars" (de Macalé e Capinam) tornam o Lado B ultra psicodélico e visceral.

Neste mesmo ano, em 1969, Gil e Caetano são exilados e se alternam, inicialmente entre Lisboa e Londres. Gal se vê sozinha no cenário polêmico que haviam criado, juntos. Porém é neste momento que se veste de maior segurança e determinação para dar continuidade aos seguintes acordes da Tropicália. É neste momento que o título de Musa Tropicalista recai ainda com mais força sobre essa cantora baiana. Não só musa, ela é a única voz do trio que pode ser ouvida em shows dentro do Brasil.

Gal passa a fazer rotineiras viagens a Londres por motivos pessoais (matar as saudades de Caetano, seu grande amigo) e profissionais (não deixar que a distância imposta pela ditadura impeça a inclusão de Gil e Caetano no seu próximo disco).

Foi assim que, em 1970, lançou “LeGal”. Cada um dos companheiros tropicalistas assina duas músicas do repertório do disco: Gil com a concretista “Língua do Pê” (Gaparanpantopo quepe / vopocêpê / Garanto que você / Nãpão vapai não vai / Nãpão vapai / não vai / Compompreepenpendeper / Bulhufas” e a mística “Minimistério” (trazendo mensagens de paz interior); já Caetano, assinando a marchinha de carnaval “Deixa Sangrar” (influenciado pela convocatória de João Araújo, em 1967, na casa do poeta Vinícius de Moraes, para os compositores retomarem a produção das extintas marchinhas do carnaval carioca pelo surgimento do samba-enredo) e também “London London”. Esta última tem especial destaque, posto o saudosismo do compositor pela cultura brasileira.

“Deixa Sangrar” deu nome ao show que Gal faria em seguida ao lançamento do disco. Com sonoridade menos agressiva, ela estava buscando um refinamento das sonoridades que havia experimentado até então. Questionada se isso não acarretaria em um desapontamento por parte de seu público que já se acostumara com o perfil contestador que seu empresário, Guilherme Araújo, havia criado para ela, Gal se defende³:

“O consumo reduz as coisas mais criativas a pó e dilui a criação. No show, estamos procurando as fontes vitais da música e já temos duas boas dicas usadas na montagem: a música eletrônica e a linha negra.”

Sob a direção de Waly Salomão, Gal Costa estrelaria “Fa-tal” em 1971, uma série de concertos que realizou no Teatro Tereza Raquel, no bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro. Servia de pano de fundo o extenso painel vermelho que Hélio Oiticica produziu como cenário para o show de Gal, com as letras: FA-TAL. Gal abria os shows de “Fa-tal” à capela, entoando os versos: “Eu sou uma fruta gogóia, eu sou uma moça”. A turnê foi considerada pela crítica como um marco na sua carreira.

³ Revista Veja – número 93 – 17 de Junho de 1970

O resultado destas apresentações foi registrado em um álbum duplo, que traz até ruídos e falhas do improvisado. No repertório da cantora, uma miscelânea de canções que passa desde a tradição de Ismael Silva e o folclore baiano. Destaques para as interpretações de "Pérola Negra" (do então novato Luiz Melodia), "Vapor Barato" (de Jards Macalé e Waly Salomão), "Como Dois e Dois" (de Caetano) e "Sua Estupidez" (de Roberto e Erasmo Carlos).

Em "Índia" (1973), polêmico disco de Gal, devido à capa que vamos falar no próximo capítulo, Gal nos mostra um som ainda mais voltado ao cancionário brasileiro.

O disco é considerado o ponto alto da qualidade musical que Gal buscava. Contando com a musicalidade de Dominginhos (acordeon), Toninho Horta (guitarra e violões), Robertinho Silva (percussões) e Chico Batera (bateria), o disco traz como tema principal a natureza brasileira, mas também relembra o clássico bossa-novista (aqui sem a mistura com elemento tropicalista), regravando "Desafinado" (Tom Jobim/Newton Mendonça).

Porém o disco não é unanimidade na crítica da época, como escreveria Tárík de Souza, na Revista Super Pop de Agosto de 73:

"(...) 'Índia' (Cascatinha e Inhana), recriada por Rogério Duprat, provavelmente pensando em sua insinuante exibição no palco, no LP é apenas monótona. (...) 'Da Maior Importância' (Caetano), 'Volta' (Lupcínio Rodrigues) e 'Passarinho' (Tuzé de Abreu) apresentam Gal Costa fascinante, capaz de enfeitiçar platéias e ouvintes".

Em 1974, apesar da Tropicália não estar mais tanto em evidência, "Cantar" pode ser considerado o disco mais tropical da carreira, porém o menos tropicalista. Tropical, pela frescura dos arranjos e pela temática de flores presente não só nas composições, mas inclusive na foto que ilustra a capa do disco. No que diz respeito ao movimento, o disco não trazia em si as guitarras gritantes, os órgãos dissonantes ou os gritos da musa. Os elementos da Tropicália estavam em segundo plano na carreira de Gal, que vinha desde o show "Deixa Sangrar" buscando um refinamento musical na sua linguagem.

A linguagem artística de Gal vinha sofrendo este momento evolutivo de desconstrução de um período de trabalhos muito explosivos ("Fa-tal" e "Índia") que

foram grandes sucessos entre o público jovem e moderno que a acompanhava Gal desde os festivais.

O álbum foi produzido por Caetano e conta com o piano de João Donato em quatro das dez faixas que o compõem (além do músico assinar três composições do disco, uma em parceria com seu irmão, Lysias Enio, e a outra com letra de Veloso para a sua, até então instrumental, "A rã"). "Cantar" não tinha o mesmo perfil dos trabalhos anteriores. Pelo contrário, era um trabalho suave, que reatava os laços com sua influência joão-gilbertiana. Apesar de sucesso de crítica, o público da cantora não gostou e o disco não emplacou, assim como o show.

Assim, Gal se mostrava mais voltada para música que para a atitude. Um disco importantíssimo para a carreira da cantora, não só pela qualidade (não notada pelo público viciado na figura *underground* e barulhenta de Gal), mas também pela reafirmação da Gal Costa bossa-novista apresentada ao público pelo disco "Domingo", em 1967 e caracterizando a ruptura de Gal com a necessidade de ser exclusivamente tropicalista e contestadora.

4.2 Linguagem Corporal - Comportamento

No que diz respeito ao comportamento de uma cantora, ela tinha atitude e sensualidade.

Em 1966, recém-chegada ao Rio de Janeiro, a então Maria da Graça investia no conceito bossa-novístico. Em seu primeiro Compacto, datado de 1965, ela inclusive aparece sentada em um banquinho de bar.

Ainda nesta fase inicial, Gal e Caetano foram convidados pelo produtor João Araújo, a lançarem pela gravadora "Philips" o disco "Domingo" (1967), como já visto. Focando no aparato visual, quem viu na capa de "Domingo" os dois cantores comportados, em fotografias preto e branco, ambos cabelos cortados, serenos, jamais pensou que guardavam o vulcão que explodiria meses depois, abalando o Brasil com a Tropicália.

O divisor de águas da carreira de Gal foi a participação no IV Festival da Record, para defender "Divino, Maravilhoso". Tanto no âmbito musical, quanto no

visual. Conforme explicitado anteriormente, o figurino de Gal era completamente diferente de tudo o que ela havia vestido até então: sua túnica continha pedaços de espelhos que refletiam com a iluminação cênica, seu cabelo havia sido, rebeldemente, esvoaçado por Dedé e sua presença de palco era algo (bem) mais explosivo do que a contida Gal bossa-novista.

Ainda no ano de 1969, com discos como “Gal Costa” e “Gal” (ambos datados do mesmo ano), ela trazia uma imagem vicinal à Janis Joplin e baseada em todo o psicodelismo hippie que a Tropicália trazia. Neste momento, Gal era a cantora de cabelo black power, túnicas coloridas e botas: hippie.

A capa do disco “Gal” (“Psicodélico”) de 1969, assinada pelo artista gráfico Dicinho, traz um desenho que remete ao movimento artístico surrealista e a todo esse sentimento de psicodelismo da década hippie. Assim como no movimento surrealista, Dicinho utilizou elementos oníricos para compor a capa do disco. O desenho pode ser interpretado ainda como referência às alucinações de drogas como LSD. Na contracapa, a cantora aparece em uma foto desfocada e explosiva, com a sua característica “juba de leão”, já anunciando a sua fúria.

Na faixa “Cultura e Civilização” (Gilberto Gil), Gal expressa que a cultura e a civilização só a interessam contanto que a deixem com o cabelo belo como a juba de um leão. É um dos poucos momentos de sua carreira que é relatado em meio a uma música suas características físicas.

O disco “Fa-tal”, traz capa criada por Hélio Oiticica, é um dos mais importantes na história do disco brasileiro. Já citado anteriormente, Hélio Oiticica é considerado como um dos artistas mais revolucionários de seu tempo. Sua obra é experimental e inovadora. A capa de “LeGal” traz o rosto e os cabelos partidos ao meio de Gal, seguido de diversas fotos de diferentes ícones e personalidades da época, como James Dean, por exemplo.

Para promover o disco, Gal estreou o show “Deixa Sangrar”. O título do show foi retirado da canção inédita que Caetano Veloso fez em Londres para ela gravar. O cenário foi assinado (também) por Oiticica e a direção musical foi de Jards Macalé. Definido pela própria cantora como "um espetáculo simples, de iluminação simples,

mas com muito swing e soul"⁴, foi um momento importante na carreira de Gal, posto que Caetano e Gil estavam (como já vimos) exilados em Londres e, neste momento, Gal já era considerada a porta-voz da Tropicália no Brasil.

Vestindo botas, coletes e badulaques do Afeganistão, Gal executava um visual lisérgico nas apresentações que fez. É neste momento que Gal se sente mais livre para uma de suas principais características: a sedução. Quando o Brasil pensava que já tinha visto de tudo na ousadia de Gal, ela foi mais além, colocando suas pernas de fora. Com saias recortadas nas pernas ou em roupas curtas, Gal seduzia a platéia em suas interpretações lisérgicas, sem tirar o foco da música, seu ponto principal. A porta-voz tropicalista adotava um comportamento de musa: a musa da Tropicália.

Comparando-se ao início de carreira (quando ainda trazia uma linguagem comportada de bossa-novista), Gal declarou à Revista Veja: ⁵

Fiquei cabeluda porque acho bonito, detesto as pessoas com cabelos duros de laquê. Para mim, a imagem oposta é exatamente onde fica a beleza. (...) Quando mudei, foi porque eu estava sendo mais do que nunca eu mesma. (...) A roupa era problema: na dureza inicial não podia variar muito. Agora não, comprei muita roupa em Londres e estou superelegante.

Nesta época, Gal surpreendia em seus shows pela inovação visual que sua imagem trazia. Não obstante, também trazia um comportamento inovador. Cansada das mesmices e do glamour das cantoras de rádio e até mesmo de suas contemporâneas Nara e Elis, Gal queria escandalizar com sua rebeldia cotidiana. Não se fantasiava para subir no palco. A roupa não era só figurino: era a mesma Gal que saía para o supermercado, para o teatro e para visitar os amigos.

Com o show "Fa-tal", apresentado entre 1971 e 1972, Gal mantinha seu comportamento de musa tropicalista. Com visual hippie, barriga e pernas de fora, sua performance no palco começava a inovar pela presença do seu comedido violão. A cantora, dirigida neste show pelo poeta Waly Salomão, começara a se

⁴ Revista Veja – número 93 – 17 de Junho de 1970

⁵ Revista Veja – número 93 – 17 de Junho de 1970

acompanhar ao instrumento, em músicas como “Falsa Baiana” (Geraldo Pereira) e “Antonico” (Ismael Silva).

É deste álbum a canção que virou hino de protesto à repressão política em 1972, “Dê um rolê”, de Moraes Moreira e Galvão, que traz os versos: “Enquanto eles se batem / Dê um rolê e você vai ouvir / Apenas quem já dizia / Eu não tenho nada / Antes de você ser eu sou / Eu sou, eu sou, eu sou amor / Da cabeça aos pés”.

O projeto gráfico do álbum “Índia”, lançado em 1973, assinado por Waly Salomão (aqui apresentado como Waly Sailormoon), é considerado como o mais ousado da carreira de Gal. A capa e contracapa trazem um ensaio fotográfico de Gal vestida como uma índia. Com fotografias de Antonio Guerreiro, a capa é um close frontal da cantora vestindo apenas uma tanga vermelha. Na contracapa estão à mostra os seios da baiana. A censura da época vetou a exposição da capa e o disco foi vendido nas lojas dentro de um plástico opaco azul, escondendo a beleza sensual das fotos.

Na parte interior da arte do álbum, Waly Salomão, destacou os versos “Sangue Tupy”, retirados da canção homônima ao título do álbum (“Índia”), uma versão de José Fortuna para a canção de José A. Flores e Manuel O. Guerrero.

Este pode ser considerado como um dos discos mais conceituais da Tropicália posto a releitura da figura indígena através dos princípios antropofágicos *oswaldianos*. A figura indígena é o conceito do disco. O simulacro de uma índia, transforma o comportamento de Gal ainda mais despudorado e, por isso, ainda mais sedutor, beirando a uma nudez naturalista.

Na turnê do disco, a cantora se apresentou vestida de saias recortadas e flores no cabelo. Sempre com as pernas de fora, porém desta vez com uma maturidade em seu corpo de menina.

Um dos momentos mais marcantes de um especial para a TV Bandeirantes que Gal Costa gravou em 1973 (com o repertório do show “Índia”), foi uma encenação de masturbação musical durante um improviso do músico Robertinho Silva (então percussionista da banda formada para acompanhar a cantora em shows) na música “Milho Verde”, canção do folclore português adaptado por Gil. No

vídeo, a cantora conduz a mão do percussionista e seus movimentos, com respiração forte, como em um ato sexual.

Uma índia que descobria sua parte mulher em um corpo jovial, seduzindo até a última fileira da platéia. Essa imagem de Gal ficou associada à figura feminina brasileira, sendo utilizada como protótipo da figura feminina bahiana. Flores na cabeça, cabeleira esvoaçada e saias recortadas.

Tanto em sua carreira, quanto no decorrer na década de 1970, foi esse o simulacro de mulher sedutora brasileira que o brasileiro tinha em suas retinas. Como em um canto de sereia, Gal se utilizava da beleza de seus recursos a favor de sua arte. Seu cabelo sofreu modificações, sua imagem foi alterada diversas vezes (ora com atitudes hippies em “Deixa Sangrar”, ora incorporando a musa tropicalista de “Índia”) e suas intenções musicais passaram por diferentes fases dentro desta mesma Gal tropicalista.

Sua linguagem musical e visual seduzia quem a ouvisse e chamava a atenção para algo maior: o movimento tropicalista.

Considerações finais

O Tropicalismo foi, mais que um movimento artístico, um momento de renovação da música brasileira. Incorporando e fazendo dialogar elementos da cultura popular, massiva e erudita, abrindo caminhos para o surgimento de canções brasileiras consideradas modernas entre os adeptos da contracultura jovem que prevalecia no Brasil desde meados de 1968 (Napolitano, 2001).

Assim sendo, entendemos a importância do movimento na cultura brasileira, dando prosseguimento a uma linha evolutiva (imaginária) na história da canção popular, que teria tido início com o samba e, passando pela Bossa Nova, chegaria à Tropicália.

Porém o nosso objetivo fundamental foi expor a participação de Gal Costa no tropicalismo e sua importância para este movimento. Logo, entendemos no decorrer desta monografia que a linguagem utilizada por ela, tanto visual quanto musical, foi de extrema importância para a divulgação do que era pensado pelo conjunto de integrantes do tropicalismo. Observamos que as influências de toda esta geração da música internacional (ponha-se como as principais: Jimi Hendrix, The Beatles e Janis Joplin) está presente na obra de Gal da forma proposta pelos tropicalistas: reinventada à maneira antropofágica.

Seus discos aceitam os elementos propostos pela Tropicália. Absorvem a guitarra elétrica e a orquestração do rock, relêem sucessos populares (como a música, até então, sertaneja “Índia”) e questionam os parâmetros da cultura de então.

Sua atitude feminina dentro do contexto histórico brasileiro é relevante, posto que, por diversas vezes, Gal ousou ao tentar inovar e seduzir com sua performance no palco, sem perder a qualidade musical (ou seja, sem deixar sua arte cair na banalização).

Ainda, podemos concluir que o seu legado dentro da canção brasileira é perene e visivelmente presente na atualidade.

Como disse Chico César (cantor e compositor de sucessos populares como “Mama África”) em entrevista presente na gravação do show Gal Costa Ao Vivo (DVD da Trama Music, de 2006), sua melhor contribuição à música foi, sem dúvida, a de achar um lugar para a mulher do Brasil cantar à vontade, seja em um canto contido, próximo ao sussurro, ou seja cantando forte, gritando, um canto de atitude.

Dentre os artistas posteriores à geração dos tropicalistas, muitas cantoras que surgiram foram fortemente comparadas a Gal. Porém, o que devemos perceber não são comparações, mas sim influências positivas na técnica do cantar e na interpretação cênica em cantoras como Marisa Monte, Vanessa da Mata e Silvia Machete. Esta última teve maior reconhecimento de sua carreira em 2006, quando lançou o disco “Bomb of love” cuja orquestração e arranjos remetem ao (já mencionado) disco tropicalista “Legal”. Sua impostação vocal é nitidamente influenciada por Gal.

A importância artística de Gal Costa na cultura brasileira existe em sua obra, quando observamos seu comportamento e ousadia, existe na atitude de ter gerado uma indagação e reflexão sobre a beleza do cantar e existe como influência na carreira de artistas posteriores. Mas acima de tudo, a importância de o Brasil ter uma cantora como Gal está na pluralidade artística que ela possui, o que possibilita diversas linguagens dentro de uma só cantora.

E é justamente chegando a este ponto que concluímos nosso estudo: a característica principal que Gal Costa absorveu do tropicalismo foi a de se reinventar e se renovar sempre dentro da canção.

Bibliografia

1) Livros e Artigos Acadêmicos

- CALADO, Carlos. *Tropicália, a história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- KOSHIBA, Luiz e Denise Manzi Frayze Pereira. *História Geral e Brasil*. São Paulo: Atual, 2006.
- MILES, Barry. *Hippie*. São Francisco: Cassell Illustrated, 2003.
- NAPOLITANO, Marcus. "A arte engajada e seus públicos", *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n.28, 2001, p. 103-124.
- NAVES, Santuza Cabraia e Paulo Sergio Duarte. *Do Samba-canção à Tropicália*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- NERCOLINI, Marildo. "A Música Popular Brasileira repensa identidade e nação", *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n.31, dezembro de 2006, p.125-132.
- _____ . *A Construção Cultural Pelas Metáforas: a MPB e o rock nacional argentino repensam as fronteiras globalizadas*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.
- VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- PIMENTEL, Gláucia Costa de Castro. *Mutações em Cena: Rita Lee e a resistência contracultural*. Santa Catarina: Universidade do Sul de Santa Catarina, 2003.
- SHADWICK, Keith. *Jimi Hendrix, Musician: Books Collection*, 2003.
- VASCONCELLOS, Gilberto. *Música popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

2) Notícias de Periódicos (Jornais e Magazines):

- Jornal O Globo – 16 de março de 2011 - Segundo Caderno – p.05 – Colunista Joaquim Ferreira dos Santos – Sobre a “Convocatória Geral” de 1967
- Revista Pop – Agosto de 1973 – Coluna “Discos, Jazz e Show”
- Revista Fatos e Fotos – 1971
- Revista Fatos e Fotos – 1969 – Páginas 41 e 42
- Revista Intervalo – Junho de 1962 – Página 32
- Revista Veja – Número 93 – 17 de Junho de 1970

3) Web sites

- www.galcosta.com.br – acessado em 03 de Março de 2011.
- www.luizamerico.com.br – acessado em 03 e 22 de Março de 2011.
- www.galcostafatal.blogspot.com – acessado em 03 de Março de 2011.
- www.tropicalia.com.br – acessado em 04 de Abril de 2011.
- www.febf.uerj.br/tropicalia/tropicalia_oitica.html – acessado em 05 de Abril de 2011.
- www.vinilearte.com – acessado em 08 de Março de 2011.

4) Material Audiovisual

- Programa Roda Viva - 01/10/1995 – TV Cultura
- Globo Gente Especial – 1973 – TV Globo
- DVD Gal Costa Ao Vivo – 2006 – Trama Records
- Gal Costa: Do Tropicalismo aos Dias de Hoje – 2006 - Directv

Anexos

Fotos:

I - Gal Bossa-Novística

Ainda como Maria da Graça, tentando a linguagem da Bossa Nova em seu primeiro compacto, em 1965, gravado pela RCA, porém sem muito destaque na indústria fonográfica.



Lançamento do LP Domingo (1967)



Abaixo, Caetano Veloso ao violão, Sidney Muller sentado atrás e Gal Costa cantando com vestido pop-militar: os três artistas divulgavam o disco "Domingo" (1967)



II – Divino, Marvilhoso.

Foto da apresentação da cantora no IV Festival da Record, de 1968.

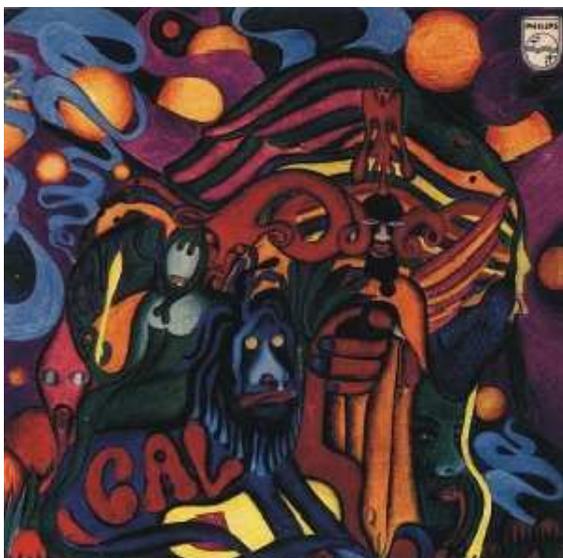


Abaixo, capa e fotos do período de lançamento do primeiro disco solo da cantora em 1969.



III – “Gal” - Psicdélíco (1969)

Abaixo, capa do Disco “GAL”, o Psicodélico, de 1969 do artista gráfico Dcinho.

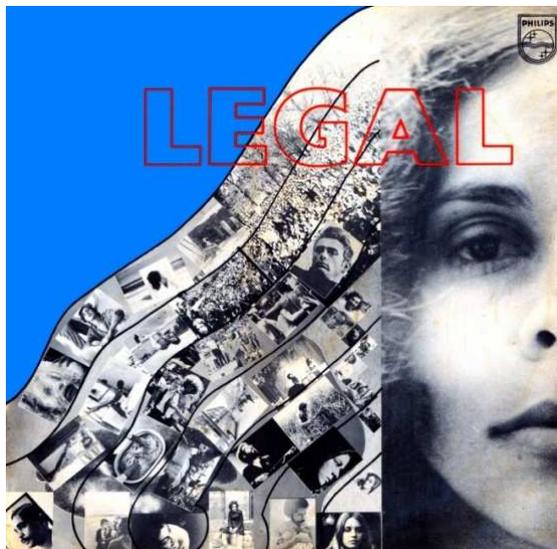


Gal no momento de seu lançamento em carreira solo, em 1969.



IV – LeGal (1970)

A capa de “LeGal”, assinada por Hélio Oitica, é considerada uma obra de arte da Tropicália.



V – “Deixa Sangrar”

Abaixo, fotos do show “Deixa Sangrar”, turnê que Gal rodou em 1970.

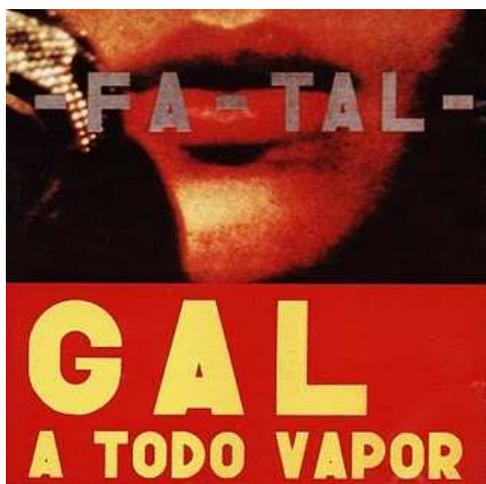
Neste momento, seu figurino é baseado no visual hippie, túnicas e botas do Nepal.





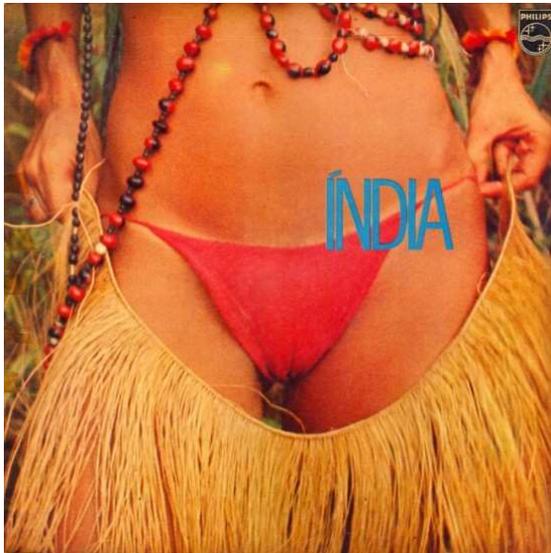
VI – Fa-tal

Capa do disco “Fa-tal” – Gal A todo vapor

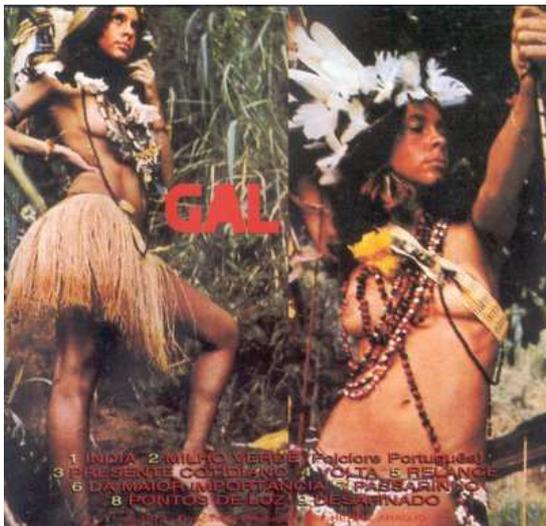


VII – Índia (1973)

Capa de Índia. Close frontal na cantora, vestindo uma tanga vermelha.



Abaixo, a contracapa de “Índia”. Em fotos de Antonio Guerreiro, os seios nus à mostra.



Abaixo, fotos da turnê de divulgação do disco "Índia"



