

---

# Apresentação

A iniciativa que resulta neste dossiê nasceu durante a pandemia. Derivou do projeto de extensão “Doze LPs mais um bônus”, atividade integrada ao Grupo de Pesquisa Literatura, Linguagens e Contextos do Curso de Letras da UFRRJ/CNPq, ministrado de fevereiro a abril de 2021 pela plataforma Google Meet. Além de atuarmos nós, os organizadores, em aulas de cerca de duas horas de duração, foram convidados colegas de outras instituições para abordar LPs de suas escolhas pessoais. Ficou um interessante panorama da era de fastígio do formato LP, um conjunto compreendendo um percurso temporal de 20 anos, sem ter a pretensão, por óbvio, de ser exatamente um cânone ou algo do tipo “os mais mais”: atendeu mais à preferência pessoal daqueles que ministraram as aulas. Visto tratar-se de um curso para estudantes de graduação e aberto à comunidade em geral, o projeto almejava em primeiro lugar a necessidade de formação e consolidação de repertório desse público. Nesse sentido, revestia-se de um caráter pedagógico na acepção da palavra, aí implicada a pregnância de insistir num efetivo repertório cultural naqueles anos tão adversos à cultura política. A essa pedagogia de formação juntava-se outra: levar a refletir, de maneira pertinente como as sementes lançadas pela inquietação dos então jovens modernistas do começo do século XX germinaram nas artes brasileiras, redimensionando discussões, repondo-as e apresentando questões novas, na vigorosa canção mediatizada do período aqui focado. Este escopo inicial do projeto, pela excelente receptividade alcançada, logo mostrou que tinha fôlego para mais: para as questões que no correr mesmo das discussões levantadas nas aulas estavam a demandar prossecução.

Acreditamos que mais uns dedos de prosa desenham com precisão o objetivo geral que une o curso de extensão a este dossiê: poema e letra, letra e melodia, projeto pedagógico e relevância política, formação de repertório e consolidação de público ouvinte-leitor. Vamos a eles.

De início, por que “LP”? A indústria fonográfica mundializada passou por diversas inovações tecnológicas no pós-guerra e, em meados dos anos de 1950, o formato LP (*long-play*) triunfou mercadologicamente na divulgação da música popular. Vale frisar: quando

surgira, pouco antes, o formato era reservado apenas aos discos de “música clássica” (aliás, na era do LP ninguém nunca chamou LP de “vinil”: a designação usada – que usávamos – indicava o formato, e não o material de que eram feitos os discos). Tratava-se de um disco de 12 pol. de diâmetro girando a  $33\frac{1}{3}$  rotações por minuto, com duração ideal de 30 minutos, e que geralmente trazia 6 faixas com músicas em torno de 2,5 a 3 minutos de duração de cada lado. Esse total de 12 faixas, além de ter se mostrado o mais adequado em termos de produção e consumo, propiciava uma visão melhor de conjunto das obras dos artistas que gravavam os discos, diferentemente do modelo anterior mais comum, o disco de 78 rpm, com uma faixa de cada lado. Nesta edição, o texto de Márcia Tosta Dias aborda com precisão o tema. Retornemos no tempo.

Como se sabe, a canção brasileira se consolidou a partir da segunda década do século XX. Anteriormente, essa canção vinha sendo gestada, preparada, acalentada no entrecruzamento de culturas que conviviam na crescente, ainda que lenta e desigual, passagem do país recém-saído de três séculos de regime escravista para a era de uma tímida, porém irreversível, urbanização-modernização. A canção se decanta – ainda que mantendo as marcas impuras da fermentação pela qual passara – a partir principalmente das manifestações anônimas dos batuques e festanças nos terreiros, dos grupos de chorões, de bandas e fanfarras, que aos poucos fazem com que, do meio dos criadores hoje majoritariamente anônimos, primeiros nomes se destaquem, como os de Ernesto Nazareth, Chiquinha Gonzaga, Catulo da Paixão Cearense, Patápio Silva, Eduardo das Neves. A canção, quando começa a ganhar fisionomia mais definida, o faz na mão de músicos oriundos o mais das vezes das classes populares, entre camadas da população em sua maioria negras ou *negromestiças*, que vão experimentando, tocando, dançando nas festas comunitárias as formas musicais importadas – muitas vezes em partituras para as mãos de músicos amadores – ou de base rural, e misturando-as com as formas de versejar populares folclóricas ou semifolclóricas: assim chegamos, nos vinte primeiros anos do século passado, aos primeiros debuxos de nossa canção, nas criações do mulato Sinhô e dos negros Donga, Pixinguinha e João da Bahiana, depois espraiando-se e firmando-se pela criação já diferenciada da turma do Estácio – os fundadores do samba moderno: Ismael Silva, Nilton Bastos, Bide – e das comunidades pobres dos morros e subúrbios cariocas: Cartola, Carlos

Cachaça, Heitor dos Prazeres, Buci Moreira, Paulo da Portela, muitos outros mais<sup>1</sup>. Com a incipiente industrialização deu-se o incremento da popularidade dessa música, através agora do disco e do rádio, e daí vieram os compositores brancos das classes médias – Noel Rosa, Ary Barroso, Lamartine Babo, Braguinha, Custódio Mesquita, Herivelto Martins e outros – que se juntaram a Wilson Batista, Assis Valente, Geraldo Pereira, Ataulfo Alves, até chegarmos um pouco mais à frente a Lupicínio Rodrigues, Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Dorival Caymmi... e isso para ficarmos apenas no âmbito dos autores, ou seja, sem falar na imensa popularidade de que desfrutavam cantores e cantoras, astros do disco e do rádio, como Francisco Alves, Orlando Silva, Aracy de Almeida, Carmen Miranda e dezenas mais – aliás, eram os cantores e cantoras que desfrutavam de visibilidade e popularidade muito maiores do que os autores das canções. O foco nestes parece ser fortemente tributário de um maior prestígio autoral vigente a partir do pós-guerra (veja-se o caso do cinema de autor, sobretudo o italiano, o francês e o brasileiro). Mas voltando ao nosso leito, é ao transitar pelos e para os novos meios de gravação e propagação da voz e dos demais sons musicais, no “regime” do disco (na primeira década do século passado) e do rádio (a partir de 1932), que podemos passar a chamar, com um pouco mais de especificidade, a canção que o século XX massificou de *canção mediatizada*<sup>2</sup>.

Estabelecida em linhas gerais a canção<sup>3</sup>, e atingindo padrão de excelência ao longo da primeira metade do século passado, foi em fins da década de 1950 que se operou uma sutil, mas decisiva, mudança de paradigma. Com a eclosão da Bossa Nova, os caminhos da canção mediatizada começaram a se cruzar mais decisivamente com os caminhos da poesia escrita propriamente dita (nesse sentido, é fundamental a figura do poeta modernista de segunda geração Vinícius de Moraes, que passa a se dedicar quase exclusivamente à feitura

---

<sup>1</sup> Para os anos iniciais de formação da canção brasileira, recomendam-se, entre outros, os títulos: LIRA NETO. **Uma história do samba**: volume 1 (As origens). São Paulo: Companhia das Letras, 2017, e SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente**: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Jorge Zahar/EdUFRJ, 2001.

<sup>2</sup> Ao circular no disco e no rádio inicialmente, claro está que é preciso considerar ainda as performances de quem canta as canções: desde a performance meramente vocal – que os discos apreendem parcialmente – até as performances cênicas em palcos de apresentações públicas. Não é de pouca importância ter sempre isso em mente. Para introdução ao tema cf. MATOS, Cláudia. “Poesia, canção e mídia – os especialistas em Letras e a Poesia que está no ar”. **Gragoatá**, n. 12. Niterói: EdUFF, 2º sem. 2002.

<sup>3</sup> O interessado pode consultar com grande proveito histórico e teórico a obra de Luiz Tatit. Para a visão ampla do processo ao longo do século XX, a melhor recomendação em sua obra é TATIT, Luiz. **O século da canção**. Cotia SP: Ateliê, 2004.

de canções, buscando em boa medida emular a poética popular do samba carioca). A qualidade excepcional da canção mediatizada oriunda das manifestações das classes populares passa a se revestir então – vários são os estudiosos que o apontam – com uma especificidade toda própria: a canção enquanto canção volta-se sobre si, com uma nova consciência de seus processos de construção e buscando sintonizar-se com uma feitura e uma reflexão comum às artes mais “conceituadas” (o estatuto da canção era até então o de mero “entretenimento”), sem abrir mão da busca do registro coloquial e da tematização da vida cotidiana<sup>4</sup>. Dessa forma, não demorará para que as questões sociais e políticas que mobilizam o dia-a-dia naqueles anos no contexto da Guerra Fria (com a divisão do mundo entre os blocos dos EUA e da URSS), os ideais de revolução (em especial a Cubana, em 1959) e propostas de reformismo e acirramento da consciência das desigualdades estruturais do Brasil (como a campanha pelas reformas de base do governo Goulart e a adoção do método de alfabetização de Paulo Freire em Pernambuco) cheguem às discussões estéticas sobretudo pela ótica e pelas vozes dos representantes das classe médias urbanas, que então experimentaram um expressivo incremento. Mas não desenvolveremos o tema aqui, não é esse o intuito.

Para aqueles que viveram o intenso período de nossa produção musical a partir da Bossa Nova, tão ou mais importantes que os nomes dos autores era a recepção de suas obras individualizadas em discos. Muito se marcava, anos de 1960 adentro, a expectativa pelo “novo LP do Chico Buarque, do Gilberto Gil, do Caetano, do Milton, do Paulinho da Viola” etc. O disco de longa duração, o LP, passou assim a ser como fora de certa maneira o livro lançado pelos poetas e prosadores em anos anteriores: um bem simbólico marcadamente autoral, individuado, representativo de uma “obra”. Havia uma percepção individuada que vinculava autores a obras, grupos a propostas estéticas. As expectativas e a recepção desses autores se faziam concretizar através dos discos que lançavam, como anteriormente se concretizavam nos livros de Bandeira, Jorge Amado, Drummond, Graciliano, Vinícius. E por diversas razões as expectativas agora, no pós-bossa nova, se davam em escala de público bem mais ampla. E não é por acaso que depois de uma carreira propriamente literária seja justo o nome de Vinícius de Moraes que, a partir de sua imersão no universo da canção

---

<sup>4</sup> Cf. NAVES, Santuza Cambraia. “A canção crítica”. In: NAVES, Santuza C. e DUARTE, P. S. **Do samba-canção à tropicália**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

popular, ajudando a fundar a Bossa Nova, seja um importante e incontornável divisor de águas em todo esse processo. Igualmente, depois da Bossa Nova, o mesmo Vinícius lança em 1966, com o violonista virtuose Baden Powell, **Os Afro-sambas**, disco abordado aqui por Túlio Ceci Villaça e Leon Navarro. E entre João e Baden, o popular descompromissado com o “literário” se faz presente no primeiro disco de Jorge Ben(jor), aqui analisado pelo professor Marcos Henrique do Amaral. É possível – talvez mais do que possível, seja mesmo desejável e verificável – dizer que a grande canção da era do LP atinge uma autonomia em relação a possíveis vinculações de dependência com o literário, constituindo-se numa manifestação cultural das mais relevantes no panorama geral da cultura brasileira. Assim, é vastíssimo o número de LPs e autores de grande importância em atividade no período aqui compreendido. Não temos como ambicionar um panorama que se queira totalizante. Seja como for, entre os títulos que o leitor encontrará aqui estão o disco-manifesto do movimento tropicalista (por Lauro Meller), de Caetano Veloso (por Leonardo Davino), Jorge Ben (por Marcos Henrique do Amaral), Vinícius de Moraes de Baden Powell (por Túlio Villaça e Leon Navarro), Paulinho da Viola (por Roberto Bozzetti), Chico Buarque (por Carlos Augusto Bonifácio Leite), Tom Zé (por José Adriano Fenerick), Jards Macalé (por Sheyla Diniz), João Bosco & Aldir Blanc (por Cícero Cesar Sotero Batista) e Arrigo Barnabé (por Marcus Vinícius N. Soares). Entre notáveis ausências, registrem-se os LPs importantes de nomes pós-tropicalistas como os Novos Baianos, os Secos & Molhados, Raul Seixas, Alceu Valença, Tim Maia, Jorge Mautner, Sueli Costa, Walter Franco, João Nogueira, Luiz Melodia, Joyce Moreno, Fátima Guedes, Belchior, Djavan, outros mais. De contemporâneos da geração anterior, arrolemos as ausências de Edu Lobo, Geraldo Vandré, Sérgio Ricardo, Erasmo Carlos, Francis Hime, Marcos Valle... sem falar em intérpretes como Gal, Nana, Nara, Bethânia, além, não esqueçamos, de veteranos que lançaram LPs luminosos no período, de Cartola a Nelson Cavaquinho, de Vanzolini a Adoniran – lacunas que sempre poderão ser preenchidas em possíveis estudos futuros.

Completam o volume duas reflexões atinentes ao âmbito em foco. Márcia Tosta Dias, como já foi dito, aborda os suportes, formatos e formas culturais implicados na existência do LP enquanto objeto da cultura fonográfica. E Edson P. Silva e Lauro Meller discutem a acepção de disco conceitual.

Não podemos finalizar sem registrar agradecimentos aos alunos do Curso de Letras da

UFRRJ, *campus* Seropédica, que com sua atuação fundamental deram suporte não apenas à realização do curso de extensão, mas também a este livro, atuando com total dedicação na formatação e revisão dos textos aqui reunidos. Assim, consignem-se os nomes de Cielle Santos, João Vítor Moureau, Lívia Calixto, Mayandson Melo, Pedro Freire, Sarah Braga e Thaina Barbosa.

Roberto Bozzetti<sup>5</sup> & Marcos Estevão Gomes Pasche<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Roberto Bozzetti é professor associado do Departamento de Letras e Comunicação da UFRRJ (Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro). Possui doutorado em Literatura Comparada pela UFF, com a tese, defendida em 2005, *Paulinho da Viola e as interfaces do moderno no Brasil*. Membro do Grupo de Pesquisa Literatura, Linguagem, Contexto (UFRRJ/CNPq). Tem três livros de poesia publicados.

<sup>6</sup> Marcos Estevão Gomes Pasche é professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) e crítico literário. De sua autoria, publicou **De pedra e de carne** (Confraria do Vento, 2012) e **Cláudio Manuel da Costa** (Academia Brasileira de Letras e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014). Organizou, dentre outros, os volumes **Crítica literária na sala de aula**: caderno de resenhas (EDUR, 2022) e **Anatomias da meia-palavra**: ensaios sobre a obra de José Paulo Paes (EDUFPR, 2022, com Henrique Duarte Neto).