

## **A “senzala em que eles estão transformando o Brasil”: dois protestos escritos por Tom Zé e Gilberto Gil na Ditadura**

*Patrícia Anette Schroeder Gonçalves<sup>1</sup>*

### **Resumo**

Procuramos apresentar dois textos publicados na imprensa em 1968 e 1970 por cancionistas ligados ao tropicalismo: “Material para a imprensa”, de Tom Zé, e “Recuso + Aceito = Receita”, de Gilberto Gil. O artigo de Tom Zé, publicado na *Folha de São Paulo* na coluna de Adones Oliveira, responde de maneira arisca aos que criticaram a premiação de sua composição “São, São Paulo” (1968) pelo júri especial do Festival da Record. Como se verá, Tom Zé começa seu texto procurando atingir os críticos ao tipo de música que faz; mas sua escrita se encaminha de forma mais abrangente, e ao final, se volta contra a moral dos homens de negócios e contra o próprio leitor. Já ao publicar o artigo de agosto de 1970 no *Pasquim*, Gilberto Gil recusa o prêmio Golfinho de Ouro dado pelo Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro à sua canção “Aquele Abraço” (1969). Como fizera Tom Zé, Gil começa explicando como as suas concepções sobre música diferem absolutamente daquelas do Conselho de Música do MIS; mas logo tensiona ainda mais sua resposta negativa ao prêmio, referindo-se aos culpados por sua prisão e seu exílio, se recusando a ter uma postura de “bom crioulo puxador de samba” e afirmando: “não estou mais *servindo a mesa dos senhores brancos* e nem estou mais triste na senzala em que eles estão transformando o Brasil”. O objetivo deste curto artigo é observar e arriscar uma primeira análise de momentos menos conhecidos de protesto por parte de artistas tidos, pela crítica (ou parte dela), como ambíguos politicamente. Ao comentar brevemente ambos os documentos, ensaiamos algumas reflexões sobre as premiações musicais no final da década de 1960 e início de 1970 e sobre a responsividade dos cancionistas ao acirramento da perseguição aos artistas por parte da sociedade e da Ditadura Civil-Militar. A comparação entre o texto de Tom Zé e Gil parece mostrar um tom crescente de acirramento político – o que é facilmente compreensível se nos lembramos que o primeiro foi publicado dias antes do decreto do Ato Institucional número 5, e o segundo, quando Gil se encontrava já no exílio político.

### **Palavras-chave**

Canção Popular Brasileira; Tom Zé; Gilberto Gil

---

<sup>1</sup> Bacharela em Letras (USP), mestra em Filosofia (IEB-USP), doutoranda em Literatura Brasileira (FFLCH-USP) sob orientação do Prof. Dr. Ivan Marques, com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Parte deste texto é decorrência do mestrado, sob orientação do Prof. Dr. Walter Garcia. E-mail: patricia.anette@gmail.com

Quando se fala sobre canção popular-comercial brasileira no fim dos anos 1960, lembra-se frequentemente de dois acontecimentos em Festivais: o episódio de Sérgio Ricardo no III Festival de Música Popular Brasileira da Record (1967) que ficou conhecido como “Festivaia”; e o discurso de Caetano Veloso em setembro de 1968 na execução de “É Proibido Proibir”, no 3º FIC, discurso que também ganhou apelido, “Vocês não entendem nada”. As duas “performances” têm um certo denominador comum, já que os dois cancionistas, mal recebidos pela audiência, se revoltaram contra ela. Sérgio Ricardo, em uma explosão física contra as vaias, rompe seu violão e o joga em pedaços à plateia. Já Caetano Veloso, que além de vaias e xingamentos homofóbicos, teve tomates atirados contra ele e Os Mutantes, responde verbalmente a seus ouvintes, insultando-os intelectualmente.

Em 1968, na verdade, as críticas se acirraram contra o Grupo Baiano, na mesma medida em que ganhava mais relevância na imprensa e na televisão. Além daquelas agressões físicas vividas por Veloso na apresentação de setembro, lembremos das vaias, das bananas e das bombinhas arremessadas contra Gil, Caetano, Torquato Neto, Décio Pignatari e Augusto de Campos em debate realizado na FAU meses antes, em julho de 1968. Nesse debate, os estudantes de esquerda reagiram à fala de Gilberto Gil a respeito da canção como mercadoria. A recepção pela sociedade, à direita e à esquerda, se demonstrava difícil; mas a situação atingiu seu ápice, como sabido, na perseguição sistêmica da Ditadura Civil-Militar pós-AI-5, com as prisões imotivadas de Gilberto Gil e Caetano Veloso em dezembro de 1968 e suas expulsões do país em 1969.

Em linhas gerais, é nesse contexto de recepção crítica, muitas vezes moralista e violenta das carreiras tropicalistas, que Tom Zé apresenta sua composição, “São, São Paulo”, no IV Festival de Música Popular Brasileira, da TV Record, premiada como melhor canção pelo júri especial em dezembro de 1968, a poucos dias das prisões de Gil e Caetano. Apesar de ter sido bem recebido pelo público e ter obtido a premiação, a vitória de Tom Zé é veementemente criticada na imprensa. Por conta disso, dois dias depois das finais do Festival, ele tem um texto seu publicado na Folha de S. Paulo, enviado para a coluna do jornalista Adones Oliveira, em que polemiza as reações negativas à sua vitória no festival. “Material para a imprensa” satiriza um lugar-comum, na época: de que música jovem, ou seja, afeita às sonoridades internacionais do rock e

do R&B, não poderia ser considerada música autenticamente brasileira. Escreve Tom Zé, entrevistando a si mesmo:

- Você é compositor?
  - Sou, sim, senhor.
  - Mas é compositor de música jovem ou de música popular brasileira?
- Por esta pergunta, que muitas vezes ouvi, fica parecendo que a música popular brasileira só pode ser velha, pois a música nova e atual não o seria.<sup>2</sup>

Depois de demonstrar sua autenticidade brasileira, Tom Zé parte para uma linguagem mais agressiva, se opondo a uma segunda pessoa, um “vós”, que de início não é possível situar. Estaria ele agredindo seu próprio leitor? O texto avança, e Tom Zé dá início a uma sátira *do homem de negócios*, esclarecendo que sua raiva contra “nós” está concentrada nessa figura e em certa estrutura patriarcal que não teria recebido bem “São, São Paulo”. No momento alto do texto, Tom Zé cria verbetes emulando o ponto de vista da Tradição-Família-e-Propriedade sobre os tão nobres quanto vazios valores cristãos e burgueses:

- A Honestidade é um princípio, mas não deve tornar-se hábito irrefletido ou uma ideia fixa.
- A Religião é aquela coisa que se repete dia de domingo, para aliviar a consciência e mandar brasa na segunda-feira.
- A Família é a maior possibilidade de coletivização do egoísmo. Quando ela é grande demais, se subdivide em dois ou mais egoísmos menores, com interesses próprios.
- A Honra é um acessório, mas nunca deve ser um obstáculo.
- A Caridade é um empréstimo feito a Deus, com vencimento marcado para logo depois do enfarte do miocárdio.<sup>3</sup>

Contudo, o corte do assunto anterior – música jovem *versus* música brasileira – para a crítica ao homem de negócios parece ter um fundo publicitário, justificável pelo que se lê logo adiante: poucos dias depois da premiação de sua música no Festival, Tom Zé lançaria seu primeiro *long-play*, *Grande Liquidação* (1968), marcado pela crítica à família, à moral e aos bons costumes. Na mudança súbita de assunto, o texto de Tom Zé se encaminha assim para o final:

---

<sup>2</sup> TOM ZÉ *apud* OLIVEIRA, Adones in PIMENTA, 2011, p. 16.

<sup>3</sup> TOM ZÉ *apud* OLIVEIRA, Adones in PIMENTA, p. 17.

Então eu comecei a trabalhar e as cantigas vêm aí. Providenciei escudos e bandeiras e tranquilizantes. Os vossos braços cruzados formam uma gigantesca corrente de aço (polida com sabonetes e aromatizada com perfumes importados) que tenta aprisionar meu pensamento. Os vossos olhos vidrados de múmias vivas formam um grande espelho mentiroso, que tenta retratar-me como um delinquente.  
Os versos musicados são o meio pelo qual eu vos devolvo a imagem.<sup>4</sup>

Refletindo então essa imagem de delinquência que lhe foi atribuída na forma de suas canções, o cancionista replica o tom de seus pares tropicalistas em outras manifestações<sup>5</sup>. Poderíamos discutir as contingências desses e de outros eventos similares, tratar sobre as motivações dos artistas nesses rompantes, sobre o posicionamento do público e o jogo espetacular da produção dos Festivais – que se beneficiava do acirramento de opiniões.

Sendo curto nosso espaço, gostaria somente de frisar uma matéria de jornal publicada na semana posterior ao III Festival de Música da Record, ou seja, aquele em que Sérgio Ricardo se rebelara em 1967. Em “Festival da Viola e da Violência”, Augusto de Campos criticou um aspecto violento do programa: não o instrumento atirado ao público por Sérgio Ricardo, mas as premiações e os bastidores de financiamento dos Festivais. Para o crítico, premiar poucas canções, fazer uma diferença pecuniária muito grande de premiação entre o primeiro colocado e os outros, afunilar as mais de 3.000 músicas recebidas para 30 e poucas que entram na competição e que o público vê na TV – “Eis alguns dos problemas”, diz Augusto de Campos, “que sugere, direta ou indiretamente, o espetáculo do festival que acaba de acontecer”<sup>6</sup>.

A estrutura competitiva árdua na lógica de festival estaria então na raiz daquela violência mais explícita por parte dos músicos em competição, no argumento de Augusto de Campos. O curioso, para mim, é que a violência ou a delinquência que esses artistas espelham e devolvem, para emprestar a expressão de Tom Zé, entre 1967 e

---

<sup>4</sup> Idem apud OLIVEIRA, Adones in PIMENTA, p. 17.

<sup>5</sup> Carlos Eduardo Pires analisa o texto do encarte de *Grande Liquidação* (1968), muito similar a esse “Material para a imprensa” em sua dissertação de mestrado (2011).

<sup>6</sup> CAMPOS, 1974, p. 116.

1968, estão presentes *mesmo quando eles vencem os certames*, como no caso de Tom Zé.

Uma resposta semelhante mas muito mais assertiva a uma premiação virá de Gilberto Gil dois anos depois, no texto “Recuso + Aceito = Receita”, publicado no número 39 (mar. 1970) de *O Pasquim*. Diferentemente de Tom Zé, que aceitara o prêmio mas se voltara contra seus opositores, Gil recusa uma premiação oferecida – também em dinheiro – por sua composição “Aquele Abraço”. Escrevendo do exílio em Londres, Gil pretende esclarecer publicamente em sua carta a sua negativa: “Pois, um golfinho de mares cariocas resolve tirar o meu sossego ajudado pela ingenuidade ou pela burrice de meia dúzia de pessoas que de repente resolvem achar importante o fato de eu aceitar ou não um prêmio que me deram.”<sup>7</sup>

O troféu Golfinho de Ouro foi dado anualmente pelo Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio entre os anos de 1967 e 1972 a personalidades de diferentes áreas da cultura brasileira.<sup>8</sup> A pesquisadora Leticia Freixo Pereira observou nas atas e nas atividades organizadas pelo Conselho de Música do MIS a prevalência da defesa dos ritmos ditos tradicionais brasileiros e sobretudo do samba carioca das décadas de 1920 e 1930. Em 1970, por exemplo, ano em que “Aquele Abraço” seria premiada, “o museu protestou contra o 5º Festival Internacional da Canção, pois este evento quase não contou com músicas ‘tipicamente’ brasileiras.”<sup>9</sup>. Pode-se entender, portanto, a indignação de Gilberto Gil em ser reconhecido por essa instituição:

---

<sup>7</sup> GIL *apud* RISÉRIO, 1982, p. 43.

<sup>8</sup> Antes de conceder o prêmio a Gil, o Conselho de Música Popular (criado em 1966 e extinto em 1972), órgão vinculado ao MIS responsável pelo Golfinho, premiara Chico Buarque e Paulinho da Viola por suas atividades musicais em 1967 e 1968, respectivamente. O Museu fora inaugurado em 1965 pelo governador Carlos Lacerda (PEREIRA, 2018, p. 13), e foi dirigido de 1965 até 1971 por Ricardo Cravo Albin, que criou em 1967 as premiações Golfinho de Ouro e Estácio de Sá – o primeiro, em dinheiro, para os destaques da área cultural, e o segundo, apenas honorífico, para gestores e mecenas de cada área (MESQUITA, 2009, p. 146 *apud* PEREIRA, 2018, p. 42.)

<sup>9</sup> Ainda segundo a historiadora Leticia Freixo Pereira, que estudou a atividade do Conselho, nas atas de discussão de fevereiro de 1968 sobre quem ganharia o troféu relativo ao ano de 1967, lê-se que enquanto alguns eram favoráveis a Chico Buarque, outros intelectuais eram contra, alegando ser ele um compositor “de músicas convencionais de sucesso” mas que “não contribui para a evolução da nossa música” (PEREIRA, 2018, p. 42.).

Embora muita gente possa realmente respeitar o que fiz no Brasil (talvez até mesmo gente do Museu), acho muito difícil que esse museu venha premiar a quem, claramente, sempre esteve contra a paternalização cultural asfixiante, moralista, estúpida e reacionária que ele faz com relação à música brasileira. Sempre estive contra toda forma de fascismo cultural de que o museu – à sua maneira – vem representando uma parcela no Brasil.<sup>10</sup>

Gilberto Gil começa sua carta, então, se opondo a uma posição “purista” do Museu frente a música popular brasileira, que julgava reacionária – o que também preocupava Tom Zé em seu “Material para a Imprensa”, de dois anos antes. Mas seu texto avança muito mais afiado, identificando na premiação, mais que a defesa do samba por parte do Museu, o paternalismo racista estruturante da sociedade brasileira:

Se ele [o MIS] pensa que com *Aquele Abraço* eu estava querendo pedir perdão pelo que fizera antes, se enganou. E eu não tenho dúvida de que o museu realmente pensa que *Aquele Abraço* é samba de penitência pelos pecados cometidos contra ‘a sagrada música brasileira’. Os pronunciamentos de alguns dos seus membros e as cartas que recebi demonstram isso claramente. O museu continua sendo o mesmo de janeiro, fevereiro e março: tutor do folclore de verão carioca. Eu não tenho porque não recusar o prêmio dado para um samba que eles supõem ter sido feito zelando pela ‘pureza’ da música popular brasileira. Eu não tenho nada com essa pureza. Tenho três Lps gravados aí no Brasil que demonstram isso. E que fique claro para os que cortaram minha onda e minha barba que *Aquele Abraço* não significa que eu tenha ‘regenerado’, que eu tenha me tornado ‘bom crioulo puxador de samba’ como eles querem todos os negros que realmente ‘sabem qual é o seu lugar’. Eu não sei qual é o meu e não estou em lugar nenhum; não estou mais *servindo a mesa dos senhores brancos* e nem estou mais triste na senzala em que eles estão transformando o Brasil.<sup>11</sup>

No decorrer desse excerto, aqueles de que Gil fala deixam de ser apenas os conselheiros do MIS; embora estejam em continuidade com esses últimos e com a sociedade civil que apoiava o regime militar, os que cortaram sua onda e sua barba são evidentemente os envolvidos com sua prisão e expulsão do país. Do texto escrito por Tom Zé às vésperas da promulgação do AI-5 em dezembro de 1968, para o protesto de Gil escrito do exílio nos anos de chumbo, é visível o tom crescente de repúdio à repressão e às instituições burguesas brasileiras e, no caso de Gil, estatais e estruturais.

---

<sup>10</sup> GIL in RISÉRIO, 1982, p. 43-44.

<sup>11</sup> GIL in RISÉRIO, 1982, p. 44.

A carta de Gil segue, direcionando sua ira ao público leitor, tal como Tom Zé fizera menos de dois anos antes. Mas terminemos com a impressão dessa última citação, “(...) nem estou mais triste na senzala em que eles estão transformando o Brasil”. Não é preciso dizer mais no Brasil destes anos 2020.

## Referências Bibliográficas

ALBIN, Ricardo Cravo. *Jornal O Dia*. 23 jan. 2017. Disponível em: <http://institutocravoalbin.com.br/acontece/os-premios-necessarios/>. Acesso em: 28 fev. 2020.

BUARQUE, Chico; CHEDIAK, Almir. *Songbook Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1999. Vol. 1, 230 p., p. 13. ISBN: 978-85-7407-276-0.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa*, 2. ed., São Paulo, Perspectiva, 1974.

GIL, Gilberto. “Recuso + Aceito = Receita”. In: RISÉRIO, Antonio. (Org.). *Expresso 2222*. Salvador: Corrupio, 1982.

GIL, Gilberto; ZAPPA, Regina (Org.). *Gilberto Bem Perto*. Rio de Janeiro: 2013. Livro eletrônico. Produção ebook: S2 Books. ISBN 978-85-209-3574-3.

MESQUISTA, Cláudia. *Um museu para Guanabara: Carlos Lacerda e a criação do Museu da Imagem e do Som (1960-1965)*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2009.

OLIVEIRA, Adones. “Um depoimento”. In: PIMENTA, Heyk. (Org.) *Encontros – Tom Zé*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

PEREIRA, Leticia Freixo. *O Museu da Imagem e do Som e os debates sobre música popular e cultura popular (1965-1971)*. 2019. 110f. Dissertação (Mestrado em História Social). São Gonçalo, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2018.

PIRES, Carlos Eduardo de Barros Moreira. *Canção popular e processo social no tropicalismo*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.