

Rock ou música popular? Interseções de práticas musicais na banda Matuskela no Brasil dos anos 1970

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Victor Henrique de Resende

Universidade Federal de Minas Gerais – vhrjedi@yahoo.com.br

Resumo: A presente comunicação visa discutir as interseções de práticas musicais no Brasil dos anos 1970, tomando, como exemplo, a banda de *rock* brasiliense *Matuskela*. Recorre-se, neste trabalho, aos autores Marcelo Ridenti (2003), Marcos Napolitano (2005), Ana Maria Bahiana (2005) e Felipe Trotta (2008) para as discussões sobre música brasileira. Por meio da análise da canção *Raízes*, do grupo em estudo, procura-se mostrar as relações entre *rock* e música popular do período, destacando os limites tênues e as diversas combinações entre ritmos, ou gêneros, nas produções musicais brasileiras.

Palavras-chave: Rock brasileiro. Música popular. Gêneros musicais.

Rock or Popular Music? Musical Practice Intersections in the Brazilian Band Matuskela of the 1970's.

Abstract: The present communication aims to discuss the musical practice intersections in Brazil of the 70's, taking as an example, the "Brasiliense" rock band Matuskela. In this paper, we appeal to the authors Marcelo Ridenti (2003), Marcos Napolitano (2005), Ana Maria Bahiana (2005) and Felipe Trotta (2008) for a discussion of Brazilian music. In analyzing the song "Raízes" (Roots), of the group studied, we seek for showing the relationship between rock and pop music back to that time, highlighting the slight border and different combinations among rhythm and styles of the Brazilian musical productions.

Keywords: Brazilian Rock. Pop Music. Musical Styles.

1. Discussões sobre música popular e *rock* no Brasil dos anos 1970

A presente comunicação visa discutir as interseções de práticas musicais no Brasil dos anos 1970. Por meio da análise da canção *Raízes*, da banda de *rock* brasiliense *Matuskela*, procura-se mostrar as relações entre *rock* e música popular do período, destacando os limites tênues e as diversas combinações entre ritmos, ou gêneros, nas produções musicais brasileiras.

O conceito de gênero musical, aqui, é tomado de empréstimo das considerações de Felipe Trotta (2008). O autor aborda a questão das sonoridades para a análise da canção brasileira. Segundo Trotta, sonoridade tem a ver com reconhecimento musical, com a

combinação de instrumentos (e vozes) que, por sua recorrência em uma determinada prática musical, se transforma em elemento identificador. Falamos em "baixo, guitarra e bateria" e imediatamente pensamos na estética musical do *rock*. Visualizamos um trio de instrumentistas – em silêncio – portando sanfona, triângulo e zabumba e esperamos a execução de um *fôrrô*. Analogamente, ninguém espera que um quarteto

de cordas (2 violinos, viola e violoncelo) vá tocar um *reggae*, um frevo ou um *blues*. Cada formação instrumental evoca um determinado ambiente musical, representado sonoramente em seu conjunto de instrumentos característicos que servem como elementos constitutivos de sua prática (TROTТА, 2008: 4).

O autor aproxima o conceito de sonoridades do conceito de gêneros musicais. Para Felipe Trotta, é por meio das práticas musicais, com as diversas combinações de instrumentos e vozes, que se torna possível reconhecer determinado gênero ou estilo musical. Contudo, como será visto, a banda Matuskela combinou instrumentos típicos do *rock* com instrumentos comumente utilizados no baião. Desse modo, discute-se em qual gênero, ou em que tipo de sonoridade, a banda se enquadraria.

É, sobretudo, nos anos 1960, em especial com a implantação do regime ditatorial-civil no Brasil, que as discussões sobre música popular se acirram no país. Dentre os inúmeros debates em torno da autêntica música brasileira, há, por exemplo, as discussões dos artistas do nacional-popular, dos Centros Populares de Cultura (CPC), do cinema, entre outros, com o objetivo de trazer as populações dos centros urbanos e do interior do Brasil para as produções musicais. Para vários intelectuais e artistas, o projeto era de mudar o homem para mudar a sociedade. Em canções de compositores como Geraldo Vandré, Edu Lobo, Carlos Lira, entre outros, nas manifestações cênico-musicais do show Opinião, com Nara Leão, Zé Kéti e João do Vale, em romances como Quarup, de Antônio Callado, no Cinema Novo, com destaque para Glauber Rocha, ou na ala militante da esquerda mais armada etc. (RIDENTI, 2003: 135-136), a ideia era de retornar às ‘raízes’ do Brasil. Tratava-se de um olhar atento ao ‘verdadeiro’ povo brasileiro, representado na figura do migrante, do favelado, ou do homem do campo. A partir de 1967, as polêmicas se intensificam com, por exemplo, as estéticas dos artistas do Tropicalismo, a inserção da guitarra elétrica nos festivais televisivos, as entrevistas, opiniões e apresentações de artistas como Caetano Veloso e Gilberto Gil etc.

Já nos anos 1970, as discussões partem de um suposto vazio cultural na cena artística do país. Autores como Zuenir Ventura (2000) postulam que o Brasil vivia, no início dos anos 1970, uma falta de criatividade. Havia, segundo Ventura, poucas alternativas, por exemplo, para a música brasileira. Contudo, considerando as análises de Marcos Napolitano (2005), verifica-se que na década de 1970, houve diversas produções musicais. Para o autor, é nos anos 1970 que se consagra, no país, a MPB (música popular brasileira) como uma espécie de instituição sociocultural (NAPOLITANO, 2005: 125-129). Marcos Napolitano, em sua análise da cultura brasileira, considerando especialmente a música, enfatiza a longa década de 1970. Compreendendo os anos entre 1968 e 1982, o autor aponta o cenário musical rico do

período, que se inicia com a instauração do Ato Institucional número 5 (AI-5)¹ e termina com o processo que marcará a ‘abertura’ do regime ditatorial no Brasil. Napolitano destaca, assim, as diversas vertentes da música nacional e estabelece um ritmo histórico para o período: de 1968 a 1972, experimentação e pesquisa; de 1972 a 1974, encontros e inserções clássicas na cena musical – como, por exemplo, os de artistas com tendências musicais conflitantes: Chico Buarque e Caetano Veloso, Elis Regina e Tom Jobim (NAPOLITANO, 2005: 125); e o pós-1975, com a ofensiva comercial *mainstream* – corrente principal na música – destacando os LPs *Falso Brilhante*, de Elis Regina, *Meus caros amigos*, de Chico Buarque, entre outros, considerados como marcos da cultura musical e do mercado fonográfico brasileiro (NAPOLITANO, 2005: 126). Em meio à multiplicidade de sons e produções musicais na virada dos anos 1960, e ao longo dos anos 1970, podem-se destacar, conforme Napolitano, o cantor Roberto Carlos, o filão romântico da música brega, o samba e sua variante do ‘sambão-joia’, as manifestações *pop* e *rock* a partir de 1972 (com Secos & Molhados e Raul Seixas, por exemplo), nomes consagrados da MPB como Elis Regina, Chico Buarque, Tom Jobim, Gal Costa, Maria Bethânia, entre vários outros, a bossa nova, a música sertaneja, o canto afro-brasileiro de Clara Nunes, além do som de Milton Nascimento e do Clube da Esquina, entre outros estilos e gêneros.² Num quadro musical bem diversificado, apontado por Marcos Napolitano, percebe-se que a cultura não estava tão vazia quanto se fazia perceber em autores como Zuenir Ventura.

Verifica-se, também, que nos anos 1970 houve uma farta proliferação de bandas de *rock* no país. Conforme aponta a autora Ana Maria Bahiana (2005), no percurso do gênero *rock* no Brasil, além do movimento Jovem Guarda, duas etapas ocorrem no processo de “importação-consumo-diluição” (BAHIANA, 2005: 54) desse gênero nos anos 1970: a primeira caracterizada pelo “‘movimento rock’ no Brasil, ou tentativa de um ‘rock brasileiro’” (BAHIANA, 2005: 54), importado, copiado. Segundo Bahiana:

Ouvir rock, informar-se sobre as ideias e atitudes de seus músicos e tentar tocar e ser como eles passa a ser uma forma fácil de sonho, de fuga, um novo objetivo, um ideal. Não era apenas a música – era a carga com que ela era vestida, as possibilidades de ruptura e restauração que ela anunciava. Na esteira do rock, os cabelos crescem, os contornos de uma ‘cultura marginal’, ‘subterrânea’, se anunciam [...] (BAHIANA, 2005: 54).

Nesse filão, conforme destaca Ana Maria Bahiana, estariam grupos como Os Mutantes e Secos & Molhados. Na segunda etapa, a autora demonstra uma proposta de diluição e síntese da informação *rock* no país, destacando artistas como o grupo Novos Baianos³ e o trio

Sá, Rodrix & Guarabyra, cujas raízes remontariam à Tropicália. Bahiana ressalta o caminho e a persistência do gênero no país, destacando que o *rock*

[...] acabou por conseguir passar de forma indelével e indiscutível elementos de sua linguagem para a fala brasileira: o uso generalizado da eletricidade, de instrumentos eletrificados, a síntese entre suas estruturas rítmicas e as do baião, do samba e até mesmo do choro (BAHIANA, 2005: 53).

Sendo assim, nos anos 1970, na contramão de um suposto vazio cultural, além de Os Mutantes, Secos & Molhados, Novos Baianos, ou o som de Raul Seixas, destacou-se o *rock* das bandas Vímãna, A Bolha, Som Imaginário, Joelho de Porco, Made in Brazil, Som Nosso de Cada Dia, Karma, Satwa, Matuskela, O Terço, Casa das Máquinas, Recordando o Vale das Maças, Tuti Frutti (e a posterior carreira solo de Rita Lee), além do *rock* nordestino de Fagner, Belchior, Alceu Valença e Zé Ramalho, do trio Sá, Rodrix & Guarabyra, entre outros.

Desse modo, discute-se, nesta comunicação, as apropriações do gênero *rock* e da música popular brasileira, para além de simples cópia ou importação. Importante destacar que o conceito de música popular neste período, conforme apontado, acima, por Marcos Napolitano, já engloba diversos gêneros ou ritmos como o samba, a bossa nova, podendo ser incluídos também o choro e o baião, entre outros. No caso do *rock*, existe, por esse período, a discussão se seria ou não música popular, ou melhor dizendo, música brasileira.⁴ Como base para esta análise, será estudada a banda Matuskela e sua produção musical.

2. A banda Matuskela

A banda Matuskela formou-se em 1966, na cidade de Brasília, com os integrantes Anapolino (Lino), Toninho Terra, Joãozinho, Rodolfo, Machado e Onildo. Gravaram um compacto em 1972, com destaque para a canção Suza Suzana. Ganharam, no mesmo ano, o Segundo Festival Universitário do CEUB (Centro de Estudos Universitários de Brasília).⁵ Em 1973, lançaram o LP *Matuskela*.⁶

O grupo se destacou com a canção Velho Demais (canção Idade do Louco, encontrada no LP de 1973), interpretada pela banda Placa Luminosa, que foi tema da novela *Sem lenço, Sem Documento*, da rede Globo, exibida em 1977. Nesse período, os integrantes da Matuskela residiam na capital paulista.

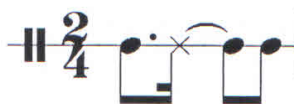
No LP da banda, encontram-se músicas com sonoridades próximas ao baião, ao samba, à bossa nova e ao *rock*. Destaca-se, nesta comunicação, a canção *Raízes*.

3. Análise da canção Raízes da banda Matuskela

A canção *Raízes* foi composta por Toninho Terra, vocalista da banda, e Alaide. Os instrumentos predominantes são a guitarra, a percussão (especialmente triângulo e zabumba), o baixo e a flauta, que faz o solo final na música.

A canção apresenta uma sonoridade próxima à do baião (Ex. 2). O compasso é binário, sincopado. Seu padrão rítmico pode ser considerado uma variante do baião mais característico (segundo Ex. 1). Conforme esclarece Sônia Marta Rodrigues Raymundo:

O baião apresenta subdivisão rítmica binária (2/4) e frases sincopadas. O fraseado varia de acordo com o cantor ou instrumentista que estiver executando a música escrita ou improvisando, porém, a célula rítmica fundamental, seja tocada ou marcada pela percussão, é sempre uma figura sincopada [...] (RAYMUNDO, 1999: 4).



Exemplo 1: Padrão rítmico do baião.

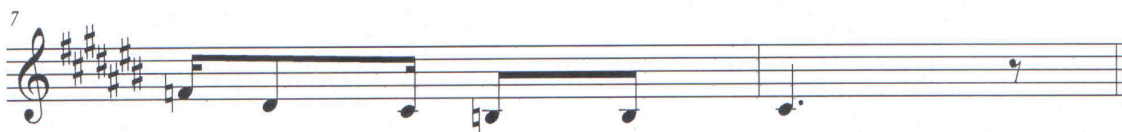


Exemplo 2: Padrão rítmico da canção *Raízes*: proximidades com o baião.

O solo inicial (Ex. 4), executado na guitarra, utiliza a escala popular do modo mixolídio (Ex. 3), muito presente nos interiores do Nordeste brasileiro. Essa escala foi empregada por Luís Gonzaga, em suas composições. Foi, também, apropriada pelo compositor César Guerra-Peixe, em sua série dodecafônica *Dez Bagatelas* (ASSIS et al., 2009: 30-31).



Exemplo 3: Escala popular do modo mixolídio empregada na canção *Raízes*.



Exemplo 4: Solo inicial da canção *Raízes*: presença do modo popular mixolídio.

De acordo com Ana Cláudia de Assis, et al:

Este modo [mixolídio] é amplamente utilizado no repertório popular urbano e rural, sendo mais característico nos gêneros musicais oriundos das regiões norte e nordeste do Brasil. Como ícone musical de culturas regionais, o modo mixolídio foi apropriado pela estética nacionalista, tornando-se um de seus principais arquétipos. Dentre as músicas populares que o empregam temos como exemplo, “Asa Branca”, “Baião”, “Paraíba” (para citar as mais conhecidas), todas de Luís Gonzaga (ASSIS et al., 2009: 30).

Na letra da canção *Raízes*, encontra-se o elogio ao interior, ao meio rural:

Ai que saudades da minha terra / quando o sol já sai da serra / e é tempo de plantação / cantam alegre os passarinhos / cada qual faz o seu ninho / na gaiola o meu cântico / eu olho para o céu e vejo (azul e branco) / eu olho para o chão e vejo (verde e amarelo) / tudo isso é um paralelo / entre a terra, o céu, eu e o amor / e os campos vivos de minha terra / rio e folhas, vento leva / minha mãe tá na janela / eu namorando a serra / e ela a caminhar / e o rio para o mar.

O cantor destaca suas saudades da terra natal, evocando as imagens e as paisagens do campo: ventos, folhas, pássaros, serra. Os versos da canção remetem, portanto, a paisagens geográficas, temas muito comuns no baião. Conforme aponta Sônia Marta Rodrigues Raymundo, um

[...] fator cativante no baião são seus versos, que quase sempre narram histórias populares inspiradas em personagens conhecidos em uma certa comunidade, personagens folclóricos, pessoas famosas, casos de amor, além de relatos do cenário geográfico e temas ecológicos em geral referentes ao norte e nordeste brasileiros (RAYMUNDO, 1999: 2).

Neste caso, os artistas narram cenários geográficos e ecológicos referentes ao centro-oeste brasileiro. Importante dizer que os músicos estão inseridos no contexto brasileiro de acelerada “urbanização e modernização da sociedade” (RIDENTI, 2003: 135). Conforme aponta Marcelo Ridenti, é nos anos 1970 que o país deixa de ser eminentemente rural e passa a concentrar sua população nos centros urbanos. Ocorre o crescimento das cidades e se elevam os deslocamentos do campo ou de cidades do interior para as metrópoles, como por exemplo, para a capital paulista.

Há, também, nos versos “eu olho para o céu e vejo (azul e branco) / eu olho para o chão e vejo (verde e amarelo)”, componentes nacionais, patrióticos, por meio da representação das cores da bandeira nacional nos elementos naturais do campo.

Tem-se, desse modo, um grupo que dialoga com o *rock* em sua instrumentação, quando utiliza as guitarras, mas que ao mesmo tempo se aproxima de estéticas consideradas

mais populares (escala popular do modo mixolídio e aproximações com o baião). Além disso, a temática na letra remete às características do meio rural ou do interior brasileiro, como representativo da nacionalidade brasileira.

4. Conclusões

Ao analisar a canção *Raízes*, percebe-se que, como aponta Ana Maria Bahiana, não existiu, no Brasil, apenas um *rock* copiado ou importado.

Os diversos artistas que se apropriaram do gênero em terras brasileiras, produziram um *rock* que dialogou com várias vertentes da então considerada música popular. Como exemplo, podem ser destacados o trio *Sá, Rodrix & Guarabyra*, com a sua proposta musical do *rock rural*, seguido pela dupla *Sá & Guarabyra* que, por meio da junção de guitarras elétricas e violas, trouxeram a ideia de caminhada constante pela estrada, de retorno ao meio rural. Em sua produção musical destacaram-se algumas canções que expressaram certas representações de cidade e campo, e de críticas à modernidade conservadora da época. Há a banda *O Terço*, que misturou, em suas canções, vários estilos de *rock*, como *progressivo*, *hard rock*, *rock and roll* clássico, com misturas de guitarras, violas, sintetizadores e teclados, trazendo em suas canções a ideia de comunidade, campo e meio natural. O grupo *Casa das Máquinas* apresentou um som mais *hard rock* e também *progressivo*, com críticas à modernidade e defendendo um retorno à natureza. Os integrantes do *Recordando o Vale das Maçãs*, juntou violões e guitarras, trazendo ideias bucólicas em suas músicas.

No caso da banda Matuskela, nota-se as proximidades com as bandas acima no que se refere à temática bucólica, além de alguns cruzamentos de práticas musicais, como exemplificado na canção *Raízes*. Diferente dos padrões sonoros estabelecidos por Felipe Trotta, acima discutidos, os integrantes do grupo Matuskela combinaram duas estéticas sonoras: a guitarra, que remete à estética do *rock*, com a zabumba, o triângulo e o ritmo sincopado, próximo ao baião.

Nesse caso, como seria enquadrada a produção musical da banda? Esses artistas produziram *rock*? Ou música popular brasileira? Como seria melhor classificada essa produção?

Seria mais correto, então, afirmar que os músicos da banda Matuskela trouxeram uma proposta musical que dialogou com as várias possibilidades sonoras, com as diversas sonoridades presentes na cultura brasileira, sem a preocupação de se identificarem com um gênero musical específico. Esses músicos se apropriaram, por exemplo, do padrão rítmico do baião e o modificaram dentro de suas necessidades e segundo sua criatividade. Em seu fazer

musical, os artistas cantaram e tocaram as características e o contexto do Brasil nos anos 1970.

Referências:

- ASSIS, Ana Cláudia de; BARBEITAS, Flávio; LANA, Jonas; FILHO, Marcos Edson Cardoso. Música e história: desafios da prática interdisciplinar. In: BUDASZ, Rogério (org.). *Pesquisa em música no Brasil: métodos, domínios, perspectivas*. Vol. 1. Goiânia: ANPPOM, 2009. p. 5-39.
- BAHIANA, Ana Maria. Importação e assimilação: rock, soul, discoteque. In: NOVAES, Adauto (org.). *Anos 70: ainda sob a tempestade*. RJ: Aeroplano. Editora Senac Rio, 2005. p. 53-60.
- NAPOLITANO, Marcos. MPB: totem-tabu da vida musical brasileira. In: RISÉRIO, Antônio (org.). *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras – Itaú Cultural, 2005. p. 125-129.
- _____. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. SP: Anna Blume/FAPESP, 2001.
- RAYMUNDO, Sônia Marta Rodrigues. A influência do baião no repertório brasileiro erudito para contrabaixo. In: XII Encontro Anual da ANPPOM, 1999, Salvador. Disponível em: <http://www.antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/P_AINEIS/RAYMUNDO.PDF>. Acesso em: 21 mar. 2016.
- RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil republicano o tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v.4, 2003. p. 133-166.
- TROTTA, Felipe. Gêneros musicais e sonoridade: construindo uma ferramenta de análise. In: *Revista Ícone*, Universidade Federal de Pernambuco, v. 10, n. 2, p.1-12, 2008.
- VENTURA, Zuenir. O vazio cultural. In: GASPARI, Elio, HOLLANDA Heloisa Buarque de & VENTURA, Zuenir. *70/80 cultura em trânsito: da repressão à abertura*. RJ: Aeroplano Editora, 2000. p. 40-51.

Notas

¹ O Ato Institucional Número 5 (AI-5) foi decretado em 13 de dezembro de 1968, pelo presidente Costa e Silva, e durou até 31 de dezembro de 1978. Segundo esse instrumento arbitrário de poder, o governo podia cassar mandatos e direitos políticos, cancelar *habeas-corpus*, censurar e reprimir a imprensa ou qualquer manifestação artística que fosse contrária à política repressora do período.

² Referência importante desse panorama se encontra em Marcos Napolitano, na obra *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)* (NAPOLITANO, 2001: 339-340).

³ Os Novos Baianos misturaram, em sua sonoridade, cavaquinhos e guitarras, *rock* com frevos e sambas etc. Para Ana Maria Bahiana, tratou-se de uma primeira proposta de assimilação e processamento da informação *rock* no país.

⁴ Esta discussão está em desenvolvimento na tese proposta pelo autor desta comunicação, no PPGMUS-UFMG, sob o título “Entre a metralhadora, a queixada de burro e o LSD: rock, contracultura, cidade e campo no Brasil dos anos 1970”.

⁵ Os dados biográficos da banda foram extraídos do *site* <http://www.matuskela.com.br>. As informações sobre a maioria das bandas de *rock* brasileiro dos anos 1970 são esparsas e, muitas vezes, os *sites* apresentam poucos dados.

⁶ LP *Matuskela*, Chantecler, CMGS 9070, 1973. Traz as seguintes faixas: *Idade do louco*; *Canto*; *Uma sopa de saudade*; *A morte da morte*; *Viver mama*; *Maria Pureza*; *Atrás da cortina*; *Uma maneira de viver*; *Trapo humano*; *Raízes*; *Cavalgada*.