

Por onde andam os Festivais?



JULIANA DE CARVALHO, KARINA DI NUBILA E MARIA OSTROWER

Houve um tempo em que o Brasil deixara de ser uma democracia para viver um período marcado pela coação política, ao mesmo tempo em que "rebeldes com causa" questionavam o tal sistema. Como reação à crescente censura a todo tipo de arte, a necessidade de se expressar veio através da música, desse poder que a palavra cantada possui. A desejada liberdade é visível nas canções de protesto que marcaram os festivais das décadas de 60 e 70, ao contrário do que fazia a Bossa Nova.

Quem são os grandes intérpretes da música popular brasileira hoje em dia? De onde vêm e em que contexto surgiram? São perguntas inevitáveis ao nos depararmos com o atual regime absolutista das grandes gravadoras, no qual nada de realmente novo surge. Para isto, é necessário retornar aos conturbados anos rebeldes a fim de compreender um pouco do panorama musical contemporâneo.

As rádios da época insistiam em tocar música italiana, ignorando o que se vinha fazendo em bares e teatros. Solano Ribeiro, um dos mentores dos festivais, buscou

inspiração no modelo italiano para realizar algo similar no Brasil. A diferença é que aqui o festival seria aberto a todos e não teria o patrocínio das gravadoras, pois estas jamais apostariam na ousadia daqueles jovens inovadores.

Em 1965, a TV Excelsior de São Paulo organizava o primeiro Festival de Música Popular Brasileira (FMPB), em plena ditadura militar. Pronto, a sigla criada a partir do festival passa a identificar a música popular brasileira, que rompe com regionalismos e se projeta nacionalmente. É o início de uma nova estruturação da nossa música que deu origem a uma inteira geração de artistas que até hoje estão aí fazendo sucesso dentro e fora do Brasil.

Elis Regina vence este primeiro festival interpretando Arrastão, de Edu Lobo e Vinícius de Moraes. No ano seguinte, a TV Record, também de São Paulo, passa a organizar o FMPB no qual Chico Buarque, com A Banda, e Geraldo Vandré, com Disparada, empatam em primeiro lugar. Enquanto isso, a TV Excelsior organiza o primeiro Festival da Nova Música Popular. Nesta época, o país contava com 12 festivais em diferentes cidades.

O melhor dos festivais

Como reação ao agravamento da repressão política, o final dos anos 60 é acompanhado pelo surto das canções de caráter político e da inovação musical. No ano de 1966, a então iniciante TV Globo dá início ao Festival Internacional da Canção, em que a logomarca era uma chave de sol estilizada representando um galo, símbolo da liberdade. No mesmo ano, acontecia a terceira edição do FMPB, apontada por críticos como sendo a melhor de toda a história dos festivais. Pode-se dizer que ali nascia o Tropicalismo.

Gilberto Gil, acompanhado no palco pelos iniciantes Mutantes, desponta com Domingo no Parque, e ganha o segundo lugar. Caetano Veloso surpreende o país ao garantir a quarta posição com a colagem poética de Alegria, Alegria inserindo guitarras em uma época em que se fazia abaixo-assinado contra o instrumento. Além de Caetano e Gil, aparecem ligados ao movimento tropicalista, o maestro Rogério Duprat, Torquato Neto e Tom Zé, que, após um longo tempo sem gravar, foi redescoberto pelos jovens alternativos e se apresentou no Abril Pro Rock de 2000.

Sem apresentar canções de protesto, os tropicalistas recusavam o alinhamento político direto, mostrando sua posição contrária aos nacionalismos geradores da mentalidade ditatorial através da antropofagia cultural, ou seja, da reutilização dos valores culturais estrangeiros. Mesclavam o folclórico, o ultrapassado e o subdesenvolvido com o rock e não deixavam de ouvir Roberto Carlos, como fazia o pessoal da Bossa Nova.

Uma breve história

Em 1968, o III Festival Internacional da Canção teve um dos mais controversos concursos da história. A sociedade brasileira, assim como o resto do planeta, fervia, e tal nível de exaltação refletiu-se no festival. Foi o ano do Tropicalismo. Houve uma forte conotação política e era notória a desconfiança do pessoal da direita, com a pressão da censura e a situação engrossando.

Caetano Veloso se apresentou com a música *É proibido proibir*, composição de sua autoria que o júri repeliu e o público vaiou. O cantor e compositor desabafou num discurso inflamado contra os estudantes de esquerda: "É essa a juventude revolucionária que quer tomar o poder?" e conseguiu ser desclassificado. O 2º lugar no III FIC ficou para o cantor Vandrê, com a música *Pra não dizer que não falei de flores*, que se tornou uma espécie de hino estudantil de resistência à ditadura militar. O momento era de grande tensão. Com a chegada do Ato Institucional 5 (AI-5), que dava poderes absolutos ao Executivo, e com as pressões impostas pelos


"É essa juventude
revolucionária que
quer tomar o
poder?"

*Caetano, em 1968, no III
Festival da Música
Popular Brasileira.*

militares, a canção foi censurada e Vandrê foi proibido de aparecer publicamente, sendo obrigado a deixar o Brasil. Chico Buarque saiu do país, Caetano e Gil foram presos e depois seguiram para o exílio em Londres.

Com tanta efervescência no III FIC, pouco havia sobrado para o IV Festival da Record, realizado no mesmo ano. De quebra, houve uma mudança no critério de julgamento. A responsabilidade ficou dividida entre dois júris: um popular e outro, erudito. A fórmula fracassou e desagradou muita gente.

Em 69, os principais nomes dos festivais anteriores já haviam se desiludido com os concursos. A maioria deles investia na carreira através de shows pelo Brasil e no exterior. Assim, as disputas começaram a perder a força e o público se desinteressou. A partir daí, os festivais perderam a credibilidade. Muito graças à interferência direta dos militares nas decisões do júri. Sendo assim, os festivais perderam a força devido à ausência de forma e conteúdo, com o elenco de grandes nomes da MPB fora do país. A Globo ainda tentou, por dois ou três anos, mas valeu-se mais do tom festeiro da

disputa do que propriamente da revelação de novos talentos.

Após a Era de Ouro

No início da década de 80, os chamados anos de abertura, com os militares mais mansos, houve uma tentativa de resgatar os famosos festivais. A mesma Rede Globo patrocinou o MPB 80, revelando nomes como Joyce, Raimundo Sodré, Zé Ramalho, Amelinha e Oswaldo Montenegro.

Como o que é bom se repete, em 81 veio o MPB Shell. Mais uma vez, grandes nomes e tendências foram revelados. As misturas dos ritmos regionais nordestinos com o pop ou a MPB também já eram uma tendência.

O último capítulo da história dos festivais de música popular brasileira se deu em 85, com o Festival dos Festivais da Rede Globo revelando Tetê Espíndola. A partir daí, não que os festivais tenham acabado de vez, eles existem ainda hoje, mas em outros moldes, menores e sem a força das emissoras de TV para patrocinar e tornar os concursos em eventos de proporções nacionais.

Os festivais são palcos para que os novos talentos da nossa música sejam descobertos. Mesmo que haja uma preocupação em se conquistar público e jurados, mesmo que se duvide da capacidade e da integridade dos júris, o mais importante é a vitrine que os festivais representam. A música brasileira deve a eles boa parte de seus ídolos e muito da forma que tem hoje.

Vãs tentativas

De 1985 em diante, a música brasileira viveu anos de desencan-



Gil e os Mutantes semeando o Tropicalismo, no Festival da Record.

to geral. O máximo de expressividade que alcançamos foi o rock nacional, que pegou carona no gótico e no *new wave* vindos de fora. Em termos de festivais então, nem se fala.

Recentemente, assistimos a tentativas de recriar o passado da nossa história musical. O Festival da Música Brasileira da Rede Globo, realizado em agosto de 2000, tentou em vão trazer de volta o clima dos antigos festivais. Além disso, a terceira edição do Rock in Rio, em janeiro de 2001, nada mais foi que um espetáculo de marketing. Os antigos festivais não surgiram de uma hora para outra, eram um reflexo da movimentação "contracultural" do país, tendo como pano de fundo uma ditadura militar sanguinária e mantinham uma estreita relação com o cenário musical da época. Uma geração de compositores advindos de diferentes classes e movimentos tinha lugar garantido na televisão para desabafar a

angústia através de metáforas.

No ano passado, Solano Ribeiro, um dos principais organizadores dos festivais da década de 60, foi chamado pela Globo para ajudar no programa 100 Anos de Música Popular Brasileira. O festival concedeu ao vencedor R\$ 400 mil e a produção de um CD pela Som Livre. O sucesso ficou comprometido logo no processo de escolha das músicas: num universo de 24.000 composições, foram escolhidas 48 de nível mediano que não agradaram ao grande público. Coincidência ou não, João Araújo, presidente da Som Livre, era um dos jurados.

No mesmo ano, o projeto Por um Mundo Melhor, do Rock in Rio III, também não foi feliz em lançar talentos no cenário contemporâneo. As bandas selecionadas como novidades mal tiveram tempo de apresentar suas músicas, e grupos estrangeiros tiveram muito mais privilégios que bandas nacionais. Assim, fica

difícil surgir algum grupo que revolucione esteticamente a arte musical. Resta-nos os festivais regionais como Abril Pró Rock, que ainda se habilita em revelar os nomes daqueles que fazem uma boa música.

Enlatados

A cada ano que passa observamos o crescimento de eventos ligados à música patrocinados por grandes empresas. A publicidade já descobriu há tempos o talento que a música tem de, através de uma simples associação, aumentar a aceitação de um produto no mercado. Em meados dos anos 80, marcas começaram a investir e a produzir o seu próprio festival como a Souza Cruz – com o Free Jazz Festival e o Hollywood Rock – e, mais tarde, a Philips, com o Philips Expression, já embalado pelas batidas eletrônicas.

Faz-se o coro dos contentes. Os patrocinadores destacam sua marca na mídia e, principalmen-

te, entre os jovens potenciais consumidores. Os artistas e gravadoras ganham o sucesso, apesar de já possuírem um espaço reservado nos meios de comunicação, caso contrário não seriam convidados. E o público tem a oportunidade de assistir a shows antológicos de estrelas internacionais, que muitas vezes não tem o Brasil na rota de suas turnês mundiais.

Outro ponto importante que não pode ser esquecido é o retorno financeiro para os organizadores. O exemplo mais clássico e atual foi o Rock in Rio III. Com números impressionantes, tornou-se um projeto megalômano. Foi o maior palco já construído no mundo, equipamentos de última geração para alimentar shows simultâneos, uma infraestrutura para acomodar e divertir milhares de pessoas, e apesar dos custos exorbitantes, conseguiu se pagar só com a publicidade.

Comparando o Festival de Música Eletrônica Skol Beats 2000 com sua edição de 2001 fica evidente as altas cifras envolvidas. A primeira foi realizada em uma capital como São Paulo, cidade onde há a maior densidade populacional de amantes do estilo no país. O sucesso foi enorme, reunindo, em uma noite, um público estimado em 20 mil pessoas dançando no autódromo de Interlagos. Em 2001, o evento engloba três capitais: Rio, Curitiba e São Paulo – nesta última espera-se o dobro do público do ano anterior.

Além do lucro com os ingressos, há a incrível gama de produtos gerados a partir dos eventos. A economia cultural se aquece, apesar de, na realidade, não oferecer produtos novos e sim mais um

espaço. Um grande Festival é uma mídia em si e tem como objetivo a simples notoriedade de seus participantes. É um espaço reservado para se consumir determinado produto cultural, de acordo com a segmentação que as próprias "tribos" estipulam.

Qual é a música?

Mas onde está o espaço para a comunicação independente, novos talentos e livre expressão através da música? A palavra "festival" serve, tanto para eventos de dimensões astronômicas, quanto para festivais de inverno em pequenas cidades. Se procurarmos na internet, encontraremos milhares de eventos abertos a novos candidatos como o Festival da Canção dos Siderúrgicos Paulistas que, apesar de ter o seu valor, não tem notoriedade suficiente para ser significativo na sociedade da informação. Os conhecidos "festivais" dos anos 60 e 70 ficaram marcados como acontecimentos para a música popular brasileira porque foram vitrines de movimentos culturais importantes, além de terem representado uma forma de comunicação direta com o público em tempos de repressão.

Mas o mundo mudou. Além da maior liberdade de expressão, vivemos em um tempo em que a tecnologia permite que qualquer um grave seu CD demo e o veicule na internet. São as chamadas bandas independentes. O sonho de qualquer um que tem uma banda hoje, não é mais o simples e ingênuo prazer de tocar para um grande público. O projeto agora é profissional. As metas são: emplacar um sucesso na rádio, gravar um vídeo clipe e

fazer uma turnê nacional.

A luta por um lugar ao sol ganha, a partir dos anos 90, aliados de peso. Eventos patrocinados por grandes empresas como Close-up Planet Festival, Skol Rock e FestValda têm como proposta, justamente, a revelação, divulgação e o apoio financeiro necessário para fazer a carreira dos novatos decolar. Basta apenas passar na "prova" de seleção de habilidades musicais.

Independente, pero no mucho...

Mas nem tudo é *show business*. Em 93, a cena *underground* pernambucana estava em pleno vapor. Paulo André, então dono de uma loja de discos, observando o movimento cultural que se formava, resolveu produzir um evento capaz de viabilizar e revelar para o país inteiro o que acontecia em Recife. Daí surgiu o Abril Pro Rock, que cresceu e se tornou o maior festival independente do Brasil. Com o apoio da MTV e o Governo do Estado de Pernambuco, saiu do Centro Maluco Beleza e foi para o Centro de Convenções de Pernambuco, virando um ponto de encontro para os executivos das grandes gravadoras.

No início, a produção comprava matérias em jornais de grande circulação para aumentar o interesse e a importância do evento, que foi comprovada ao se tornar a vitrine do Movimento Manguê Beat, uma das mais notórias expressões artísticas dos anos 90. Foi o trampolim de lançamento de Chico Science, Mundo Livre S.A., Otto, Mestre Ambrósio e uma infinidade de bandas do Brasil inteiro que foram em busca da



Elis, em 65, já abandonava o estilo de cantar das cantoras de rádio.

revelação e tiveram a oportunidade de tocar com artistas já consagrados.

Em todo Brasil pipocam iniciativas como o Porão do Rock, em Brasília, o M.A.D.A. (Música Alimento da Alma), em Natal, o

Super Demo, no Rio... O importante é a tentativa de levar à imprensa do eixo cultural Rio-São Paulo talentos que fazem sucesso em sua região de origem, mas que não conseguem espaço para mostrar o seu trabalho nas grandes

mídias. Além do espaço, essas bandas têm a possibilidade de trocar experiências e idéias com artistas de outras regiões do país e, com isso, tentar quebrar a estética plastificada que toma conta do cenário musical atual. 