

Suelen Maria Marques Dias

Mais perto do céu: influências da Corrida Espacial na canção
brasileira

Belo Horizonte, novembro de 2012

Suelen Maria Marques Dias

Mais perto do céu: influências da Corrida Espacial na canção
brasileira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História e Culturas Políticas da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

Orientador: João Pinto Furtado.

Belo Horizonte, novembro de 2012

*“Você tem o destino da Lua
a todos encanta e não é de ninguém(...)”*

Adelino Moreira

SUMÁRIO

Agradecimentos.....	4
Resumo.....	6
Abstract.....	7
Introdução.....	8
Capítulo I.....	17
1.1“Guerra diferente das tradicionais”: O Contexto da Guerra Fria.....	17
1.2“Quero ser Colombo dos espaços”: Breve Histórico da Corrida Espacial.....	31
1.3“É chegada a hora de escrever e cantar”: Aspectos da canção.....	45
Capítulo II	
2.1“Todos eles estão errados, a lua é dos namorados”: abordagens desfavoráveis à Corrida Espacial.....	52
2.2 “Eu já vivo tão cansado de viver aqui na Terra”: a Corrida Espacial como possibilidade de fuga.....	65
Capítulo III – “Mas eu vou à Lua se Deus quiser”: abordagens favoráveis à Corrida Espacial.....	88
Capítulo IV – “O sol se reparte em crimes, espaçonaves, guerrilhas”: a Corrida Espacial no cotidiano.....	113
Considerações Finais.....	140
Referências Bibliográficas.....	144
Referências Musicais.....	151
Anexos.....	153

AGRADECIMENTOS

À todas as forças que conspiraram a favor da realização desse trabalho.

Ao meu finado pai, Dudu, que, infelizmente, não pode presenciar o desfecho dessa etapa.

À minha mãe Dalvinha, pelo apoio incondicional em todos os momentos.

À minhas irmãs Vívian e Lis, companheiras de alegrias e desespero e, igualmente, às minhas sobrinhas Ana Laura e Maria Luiza.

Ao Programa de Pós-graduação em História da UFMG.

Aos professores do departamento, em especial, Luiz Villalta, Luis Arnault, Priscila Brandão e Rodrigo Patto.

Ao meu orientador João Pinto Furtado.

Ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, por ceder o uso de fontes.

A todos meus amigos, de esbórnia e academia - do Cefet, da UFMG, de Jabó e do mundo (sintam-se todos incluídos) – que me ajudaram a formar o ser humano que sou hoje. E, em especial, aos que participaram diretamente desse processo:

Elaine Campos, Luis Amâncio, Emily Joyce e Mário Sérgio que me ajudaram na construção do Projeto e nos tempos de seleção.

Isabel Leite, Luis Amâncio, Karina Ribeiro e Tio Cristiano (Tiano): leitores, revisores e interlocutores desse trabalho.

Flora Cândido pela amizade e ajuda com as traduções.

Tácito Rolim, que como eu vive com a cabeça “no mundo da Lua”, pelos artigos, livros e interlocução.

Márcio Rodrigues pela indicação de fontes e interlocução.

Mário Sérgio e Robson Cachos, companheiros de *décadence* e *élégance*...

Frequentadores de Rio Acima onde foi plantada essa semente.

Juliana Salles pelo incentivo.

Aline Magalhães, Cleuber Inácio e Fernando Heider, por resgatar as músicas perdidas (e a todos que tiveram boa vontade).

Marina Cavalcanti pelo amor e pelos ouvidos calmos e atentos.

Sabrina Bastos pelo companheirismo e amor.

RESUMO

Através deste trabalho procurou-se desenvolver uma análise dos impactos que a chamada Corrida Espacial produziu na sociedade brasileira. Embora desenvolvida por Estados Unidos e União Soviética, a Corrida Espacial produziu transformações que influenciaram o mundo de uma maneira geral. Tal evento foi responsável por mais que o simples desenvolvimento científico e tecnológico e acabou por povoar a imaginação de toda uma geração. Para compreender melhor o período buscaremos analisar de que forma a Corrida Espacial foi lida pela Música Popular Brasileira no período entre 1957 e 1972, analisando como artistas e compositores entenderam o processo, e como se situaram como contemporâneos do mesmo. Além disso, a partir desse enfoque, procuraremos refletir sobre o potencial da produção musical como ferramenta de estudo da história.

PALAVRAS CHAVE: Guerra Fria, Corrida Espacial, Música Brasileira.

ABSTRACT

Through this essay, we attempted to develop an analysis of the impacts that the so-called Space Race produced in Brazilian society. Although developed by the United States and USSR, the Space Race produced changes that influenced the world over all. That event was responsible for more than just scientific and technological development and ended up populating the imagination of an entire generation. To better understand the period we will seek to analyze how the Space Race was interpreted by Popular Brazilian Music in the period between 1957 and 1972, analyzing how artists and song writers have understood the process, and put themselves as contemporary. Moreover, through this approach we will try to consider the potential of music production as a study tool in history.

Keywords: Cold war, Space Race, Brazilian music.

INTRODUÇÃO

Este trabalho foi desenvolvido durante o mestrado realizado na linha de pesquisa em História e Culturas Políticas do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais. Tem por objetivo analisar de que forma um importante evento, a Corrida Espacial, foi percebido pelos músicos brasileiros, entre os anos de 1957 e 1972, e retratado em suas canções.

Esse marco temporal foi escolhido, pois o ano de 1957 marcou o início da Corrida Espacial com o lançamento do primeiro satélite soviético, o *Sputnik I*, inaugurando toda uma era de inovações no campo da tecnologia espacial. Já no ano de 1972, ocorreu o encerramento das viagens à Lua do projeto *Apollo* dos Estados Unidos, que ao longo de quatro anos (1969-1972) foi responsável pela realização de seis viagens ao nosso satélite. A conquista do espaço continuou após esse período, mas, com o passar do tempo, deixou de representar a grande novidade dos primeiros anos. Além disso, a enorme disputa e rivalidade que marcaram o início da Corrida Espacial diminuíram ao longo da década de 1970. Assim, o marco temporal escolhido, ou seja, os primeiros anos da Corrida Espacial, representa um período rico, repleto de acontecimentos marcantes, que nos fornecerá dados para reflexão sobre esse importante momento da nossa História.

As primeiras perguntas que levaram ao desenvolvimento dessa pesquisa surgiram a partir da constatação da existência de um número considerável de canções brasileiras que tratavam do tema da Corrida Espacial. As abordagens sobre o assunto, nas fontes, mostraram-se variadas, umas otimistas, outras pessimistas, algumas eufóricas e outras desconfiadas. A partir dessa constatação, buscou-se uma análise mais profunda desse objeto na tentativa de perceber alguns indícios que nos permitissem uma

maior compreensão sobre a forma como esse evento teria sido percebido em nosso país. Dessa forma, este trabalho propõe mais que um sobrevoo sobre acontecimentos relacionados à Corrida Espacial, buscando promover também uma viagem por uma parte da História da música brasileira.

A Corrida Espacial iniciou-se na segunda metade da década de 1950. As pesquisas que se dedicaram a um estudo das músicas desse período, no Brasil, tendem a considerá-lo ora como os “anos dourados”, ora como a “idade das trevas musicais”¹. No primeiro caso a década seria vista como um período romântico e glamouroso, marcado pelo apogeu do rádio, mas interrompido pelos “anos de chumbo”. No segundo caso, representaria um período pouco criativo musicalmente, marcado o rompimento com a música voltada para a tradição popular iniciada na década de 1930 e pelo crescimento da música comercial e pela influência estrangeira. Nessa pesquisa procuraremos expandir a compreensão a respeito desse período, considerando a década de 1950 como sendo mais do que propõem essas duas interpretações, compreendendo-a como um período culturalmente rico e musicalmente diversificado, no qual os artistas demonstraram preocupações com as questões do seu tempo, deixando transparecer, em sua obra, aspectos fundamentais como o desenvolvimento da Corrida Espacial.

A década seguinte, no Brasil, teria sido marcada pela contradição nos diversos campos: político, econômico e cultural. Para Antônio Hohlfeldt, esse momento teria sido marcado, de um lado, pela tentativa de corte com a tradição, por outro, pela sua retomada. Seria marcado também pelo internacionalismo, de um lado, e pela tentativa de diagnosticar e agir sobre os problemas nacionais de outro, pelo desenvolvimentismo e a tentativa de reformas, mas também pelas contradições que levariam ao Golpe Militar de 1964. A década de 1960 teria sido marcada ainda pelo crescimento do país,

¹ NAPOLITANO, Marcos. *A música brasileira na década de 1950*. In.: Revista da USP, São Paulo, nº 87, p.56-73, setembro/ novembro 2010, p. 59.

acompanhado pela perda dos direitos da sociedade civil. Além disso, foi um período em que a busca pela liberdade e por novas alternativas conviviam com interdições, proibições e negações do regime autoritário.² Todas essas contradições teriam grande influência sobre a música da época, que também vivia seus conflitos entre estética e engajamento, entre busca das raízes nacionais e a aceitação das influências internacionais, entre a música dita alienada e a que buscava uma postura crítica, entre tantos outros aspectos que marcam a variedade musical desse período.

No ano de 1968, foi decretado o Ato Institucional nº 5, que intensificou a censura no país e trouxe grandes consequências para o cenário musical brasileiro. Muitos artistas foram perseguidos, banidos ou exilados voluntariamente do Brasil. Para Roberto Bozzetti, “*o absurdo cerceamento da liberdade de manifestação de pensamento no período acabou por atingir, óbvio, o comportamento, a atitude*”.³ Assim, no final da década de 1960 e início da seguinte, parte das músicas foi marcada por sentimentos de derrota, loucura, fracasso, exasperação e morte, dando origem ao que Bozzetti chama de “*canções de esgar*”, nas quais observamos a rarefação de discursos e certa incomunicabilidade, “*canções de confronto*” que, ao contrário do esgar, são marcadas pela ânsia em dizer e “*canções de fresta*”, que utilizam uma linguagem ambígua com o objetivo de ludibriar os mecanismos censórios.⁴ Percebemos, assim, que a nova situação vivenciada pelo país contribuiu para que houvesse uma modificação na linguagem das canções daquele período.

Podemos constatar, portanto, que de acordo com o marco temporal escolhido,

² HOHLFELDT, Antonio. *A fermentação cultural da década brasileira de 60*. In.: Revista Famecos. Porto Alegre, nº11, dezembro de 1999, p. 38- 52.

³ BOZZETTI, Roberto. *Uma tipologia da canção no imediato pós-tropicalismo*. In.: In: VIEIRA, André Soares (Org.). *Literatura, outras artes & cultura das mídias. Letras*, Santa Maria (RS), Programa de Pós Graduação em Letras (PPGL), Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), n.34, p.133-146, jan.-jun. 2007, p.137.

Disponível em: www.ufsm.br/mletras/arquivos/LETRAS/LETRAS_34/revista34.pdf ;

Acesso em: 2 outubro de 2012.

⁴*Ibidem*, p. 137-145

estudaremos uma grande diversidade de canções, uma vez que, do final da década de 1950 até o início de 1970, a música brasileira passou por um processo de transformações. É interessante observar que, apesar de guardarem grandes diferenças entre si, muitos artistas desse período se aproximaram ao procurar, a sua maneira, abordar uma importante temática da época, a Corrida Espacial.

A riqueza dos acontecimentos da época faz com que maioria dos estudos de historiadores brasileiros que estudam esse período, principalmente os que visam os aspectos culturais, tendem a focar-se apenas nos acontecimentos nacionais. Contudo, nessa pesquisa procuraremos demonstrar como os acontecimentos internacionais também exerceram grande influência sobre o país. Assim, ao verificarmos a presença da Corrida Espacial e de outros episódios internacionais no trabalho de artistas brasileiros, percebemos que as transformações ocorridas internacionalmente também influenciavam a imaginação e faziam parte das discussões naquele momento.

Consideramos a Corrida Espacial um acontecimento marcante na história da humanidade, que foi responsável pela produção de uma nova relação do homem com o cosmos. Pela primeira vez o homem ousava ultrapassar os limites naturais que até então lhe eram impostos e rompia a fronteira do planeta. Esse importante evento foi responsável por muito mais que o simples desenvolvimento científico e tecnológico e acabou por produzir esperança, medo, imaginação, ansiedade, povoando os sonhos e angústias de toda uma geração.

Apesar de sua importância, as transformações produzidas pela Corrida Espacial têm merecido pouca atenção por parte dos historiadores brasileiros. A maioria dos trabalhos publicados sobre o assunto foi escrita por estudiosos da área de tecnologia e tem seu foco nos aspectos técnicos, enumerando as conquistas científicas decorrentes da

Corrida Espacial⁵. Assim, poucos trabalhos se preocupam em analisar os aspectos culturais, sociais e políticos decorrentes desse processo.

Dentre os trabalhos publicados na área de História sobre a Corrida Espacial, gostaríamos de destacar a dissertação de mestrado defendida pelo historiador Tácito Thadeu Leite Rolim no Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará⁶. Em sua pesquisa, o autor procura analisar o aumento de relatos sobre ‘avistamentos’ de objetos luminosos, clarões e estrondos destacados pela imprensa cearense e sua possível relação com os eventos desencadeados pela Corrida Espacial e Armamentista. O autor procura demonstrar como, na década de 1950, os relatos sobre “coisas vistas no céu” aumentaram consideravelmente em todo o mundo, não se restringindo a um fenômeno brasileiro. O historiador procura ainda analisar o imaginário criado em torno desses eventos, e as possíveis explicações criadas pela população que vivenciou o período. Este trabalho traz uma interessante abordagem a respeito da Corrida Espacial, mais preocupada com a percepção que o evento despertou, e não somente com a evolução técnica proporcionada por ele.

Nesta pesquisa também procuraremos analisar as representações e o imaginário construído a partir da Corrida Espacial e não apenas a sucessão de avanços tecnológicos proporcionada por ela. Assim, a partir de uma fonte muito específica, as músicas produzidas entre os anos de 1957 e 1972, buscaremos analisar de que forma esse evento

⁵Dentre os trabalhos gostaríamos de citar a coletânea: WINTER, Othon Cabo; PRADO, Antônio Fernando Bertachini de Almeida (org.) *A Conquista do Espaço: do Sputnik à missão centenário*. São Paulo: Editora livraria da Física, 2007. Os livros: RUBIO, Alberto Martos. *Breve história de la Carrera Espacial*. Madrid: Nowtilus. 2009; CARDOSO, Walimir. *Utopia do espaço sideral*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1989; PUCCI, Luis Fábio S. *Espaço, o último desafio: uma introdução à astronomia e à exploração espacial*. São Paulo: Devon, 1997; LUCA, Nelson de. *A Astronáutica e seus grandes pioneiros*. Curitiba: Editora da UFPR, 1990. E os artigos: SARAIVA, Geraldo J. de Pontes. *Exploração Espacial: Primórdios, Evolução, Estágio Atual*. In.: Revista da Escola Superior de Guerra, v.21, n.46, 2º sem.2006; GIACAGLIA, E. O. A indústria aeroespacial: questões econômicas, tecnológicas e sociais. In: Revista Estudos Avançados, Vol.8 no 20 São Paulo, jan./abr. 1994 e BARCELOS, E. D. História da Exploração Espacial. Material didático In: ÁVILA, J.; DA ROSA, E. I. (org.) Apostila da Terceira Escola do Espaço. São José dos Campos: Gráfica do INPE, 2001.

⁶ ROLIM, Tácito Tadeu Leite. “*Giram os Sputniks nas alturas, Ferve a imaginação nas planuras*”: a ciência e o bizarro no Ceará em fins da década de 1950. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2006.

é retratado pelos artistas brasileiros, que sentimentos a evolução científica da humanidade foi capaz de despertar: esperança? Medo? Angústia? Alívio? Confiança? Desconfiança? Euforia? Quais seriam as emoções e reações despertadas por tantas mudanças?

Na busca de uma maior compreensão sobre esse importante momento da história do século XX, iniciaremos nosso trabalho discutindo, no primeiro capítulo, o conceito de Guerra Fria, seu surgimento e as diferentes abordagens que pode adquirir, além das transformações que esse período representou na história humana. Em seguida, realizaremos uma breve descrição das principais descobertas que possibilitaram a criação da tecnologia que levou o homem ao espaço e o desenvolvimento da Corrida Espacial. Por fim, analisaremos o uso da fonte musical como objeto para o estudo da História, uma vez que essa é uma fonte rica e polissêmica que necessita de cuidados especiais em sua análise.

A partir do segundo capítulo iniciaremos uma análise das canções escolhidas para este estudo. Para fins didáticos separaremos as canções em três grupos: as canções que apresentam uma visão negativa da Corrida Espacial ou do momento vivido pela humanidade, as que apresentam uma visão positiva e, por fim, aquelas em que a Corrida Espacial aparece dentro de um quadro maior que é a narrativa dos acontecimentos cotidianos. É claro que essa é uma separação apenas esquemática, utilizada apenas para facilitar a análise, uma vez que mais de um desses aspectos podem ser percebidos em uma mesma canção.

Dessa forma, no segundo capítulo procuraremos realizar uma investigação em torno das canções que apresentam uma visão negativa a respeito da Corrida Espacial. Tentaremos mapear quais os sentimentos são transmitidos nas músicas: receio, angústia, desconfiança, carência material, entre outros. Nesse capítulo analisaremos também as

canções que apresentam uma visão negativa a respeito da situação vivida no planeta, já que com a Guerra Fria e a Corrida Armamentista as grandes potências desenvolviam armamentos suficientes para destruir a vida na Terra. Diante desse quadro, algumas canções passaram então a vislumbrar a possibilidade de utilização da tecnologia desenvolvida com a Corrida Espacial em um projeto de fuga da Terra. Assim, buscaremos analisar de que forma artistas tão distintos acabaram desenvolvendo suas ideias a respeito desse evento, apresentando, muitas vezes, uma posição contrária ao desenvolvimento tecnológico da época.

As canções selecionadas para este capítulo foram: *A lua é dos namorados*, de Armando Cavalcanti, Klecius Caldas e Brasinha; *Lunik 9* e *Show de me esqueci* de Gilberto Gil; *Astronauta* de Roberto Carlos; *Colher de chá*, de Tony Osanah; *Eu vou pra Lua*, *Ceguei na Lua* e *Planeta Plutão* de Ari Lobo e *Triste Bahia*, de Caetano Veloso.

No terceiro capítulo passaremos à análise das canções que apresentam uma visão positiva a respeito da Corrida Espacial. Nas músicas escolhidas observaremos de que forma o progresso é percebido, a exaltação da ideia de modernidade, a euforia diante do presente que se acelera e do futuro que se concretiza. Será possível perceber também uma confiança na capacidade humana e uma visão positiva a respeito do poder de conquista, que seria uma característica inerente ao homem. Apesar de compreenderem positivamente o momento vivido, nem todas as canções são unânimes e apresentam o progresso de forma tão eufórica, em alguns casos ele é percebido com desconfiança pelo eu-poético, que, apesar disso, não enxerga possibilidades de resistir. Assim, diante da velocidade das mudanças vivenciadas naquele período, muitos artistas utilizaram suas canções para debater algumas questões fundamentais de seu tempo.

Neste capítulo as músicas selecionadas foram: *Marcianita* de José Imperatore

Marcone e Galvarino Villota Alderete, versão de Fernando César; *A lua e a colombina*, de Armando Cavalcanti, Klecius Caldas; *Dois mil e um* de Tom Zé e Rita Lee; *Take it easy my brother Charles* de Jorge Ben Jor; *Essa moça tá diferente* de Chico Buarque de Hollanda e *Boêmio Demodê* de Adelino Moreira.

No quarto capítulo analisaremos as canções que retratam diversos aspectos da Corrida Espacial. Nessas músicas, os artistas apresentam-se, de certa forma, como cronistas do seu tempo, ou seja, como espectadores que se sentem chamados a narrar os fatos ligados à conquista do Espaço, vivenciados por eles. Nesse período, a Corrida Espacial passou a ser apresentada diariamente ao público através da imprensa e da televisão, marcando, assim, a imaginação da época. Dessa forma, nesse capítulo procuraremos analisar as diversas formas como os músicos perceberam e retrataram, em suas canções, as transformações e acontecimentos ligados à aventura do homem no Espaço.

As canções selecionadas nesse capítulo foram: *A lua disse* de Gildo Branco, *O Astronauta* de Vinícius de Moraes e Baden Powell; *Alegria Alegria* e *Não identificado* de Caetano Veloso; *A voz do vivo*, *Vitrines* e *Vamos passear no astral* de Gilberto Gil; *Se eu quiser eu compro Flores* de Moraes e Galvão e *BR3* de Antônio Adolfo e Tibério Gaspar.

O objetivo desse trabalho é encontrar, na obra de alguns artistas da época, algumas pistas e indícios, que nos permitam compreender um pouco das modificações que surgiram no imaginário da população a partir da chegada do homem ao Espaço. Essa é apenas uma abordagem, entre tantas possíveis, sobre alguns aspectos que marcaram o período, não pretendendo, assim, ser uma resposta final à todas as questões que o tema possa vir a suscitar. Contudo, esperamos que o trabalho possa abrir as portas

para a reflexão sobre esse instigante acontecimento da história humana, a Corrida Espacial.

CAPÍTULO I

Ao longo do século XX, a humanidade assistiu à uma infinidade de mudanças. Surgiram novas formas de pensar, de governar, de reivindicar. Outros sistemas despontaram como alternativas ao modelo capitalista. As guerras varreram o planeta, colocando em questão a própria sobrevivência humana. As tecnologias se expandiram até limites antes impensáveis pelo homem. Tudo isso contribuiu para que novas formas de sentir, de viver, de se relacionar com o mundo emergissem ao longo do século.

Para compreendermos a história do Brasil, nesse período, é fundamental refletirmos sobre a influência dos grandes acontecimentos mundiais em nosso país. Assim, neste trabalho discutiremos um marcante episódio do século XX, a Corrida Espacial, mais especificamente, a influência deste evento sobre a canção brasileira, principalmente durante a década de sessenta. Mas antes de iniciarmos as discussões a respeito da Corrida Espacial, é preciso compreender melhor o contexto que permeia seu desenvolvimento, ou seja, a Guerra Fria.

1.1 “Guerra diferente das tradicionais”: O contexto da Guerra Fria

O final da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) marcou o surgimento de uma nova ordem. As potências europeias Inglaterra, França e Alemanha, encontravam-se totalmente arrasadas após o conflito e duas novas potências, Estados Unidos e União Soviética, apesar de também terem sofrido perdas materiais no confronto, despontaram fortalecidas. As novas potências passaram, então, a disputar a capacidade de influência no mundo, em um período conhecido como Guerra Fria. Essa não foi uma guerra no sentido tradicional, mas uma disputa que se desenvolveu em diversos campos: ideológico, tecnológico, cultural, e no campo militar.

Para Orivaldo Leme Biagi, a Guerra Fria representa um claro exemplo de construção imaginária, uma vez que representou

a criação de um novo problema, de um novo referencial para as sociedades dessa segunda metade do século, de uma nova condição que justificaria muitas políticas e níveis de atuação - a Guerra Fria era uma 'realidade' a ser discutida e vivida, pois havia sido criada, inventada, instituída.⁷

Assim, para o autor, a partir do momento em que a Guerra Fria havia sido criada e passava a ser percebida e vivenciada pela sociedade, ela se tornava uma 'realidade', passava a fazer parte do imaginário do período, influenciando as políticas e a atuação dos governos.

Para compreendermos melhor a proposição de Biagi é conveniente que discutamos o conceito de Imaginário. Para Cornelius Castoriadis,

a sociedade deve definir sua "identidade", sua articulação; o mundo, suas relações com ele e com os objetos que contém; suas necessidades e desejos. (...) O papel da significação imaginária é fornecer uma resposta a essas perguntas, resposta que, evidentemente, nem a "realidade" nem a "racionalidade" podem fornecer.⁸

Dessa forma, para o autor, a sociedade precisa de algo mais que a "realidade" ou a "racionalidade" para se definir, para encontrar sua identidade. Esse é o papel das significações imaginárias, que fornecem as respostas para as principais questões que envolvem a vida social, determinando o relacionamento dos homens com o mundo, com seus objetos, suas necessidades e desejos.

⁷ BIAGI, Orivaldo Leme. O Imaginário da Guerra Fria. In: Revista de História Regional 6(1):61-111, 2001. Disponível em <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2119>. Acessado em 29/08/2011, p. 62.

⁸ CASTORIADIS, Cornélius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 177.

Bronislaw Baczko também nos aponta que é a partir da existência de um imaginário social que as sociedades estabelecem sua identidade, criam uma representação de si, distribuem os papéis, exprimem crenças, constroem códigos de conduta, determinam a si e ao outro, estabelecendo os inimigos e os aliados. O imaginário determina o sentimento de pertencimento do indivíduo na sociedade, mas também delimita suas relações no seu interior, demonstrando seu lugar na hierarquia social e em relação às instituições. O imaginário é um dos reguladores da vida coletiva, uma vez que confere legitimidade ao poder, este, para ser aceito, deve antes ser imaginado como legítimo. Por sua capacidade de validação do poder, o imaginário social torna-se um objeto de constante busca por controle por parte dos setores dominantes da sociedade. Porém o imaginário varia de acordo com a época, cada sociedade apresenta modalidades específicas de imaginar, sentir, pensar, acreditar.⁹

Assim, uma vez imaginada, a Guerra Fria passou a fazer parte da realidade das pessoas que viveram aquele momento e representou uma disputa onde os papéis, o posicionamento, os receios, as esperanças, os projetos de futuro, os aliados e os inimigos foram sendo estabelecidos, delineando o conflito. Contudo, é importante considerar que a Guerra Fria não representou apenas uma construção imaginária, ela significou uma disputa real, marcada por guerras e conflitos que trouxeram diversas perdas materiais e humanas.

Contudo, é difícil delimitar em que momento e de que maneira a Guerra Fria surgiu. As discussões historiográficas a respeito do tema apresentam algumas versões que procuram explicar as origens dessa disputa. Gostaríamos de citar as duas principais tendências que procuram compreender o conflito. A primeira delas considera que a Guerra Fria teria sido uma construção soviética, que teria como objetivo a expansão do

⁹ BACZKO. Bronislaw. Imaginação Social. IN: ENCICLOPÉDIA Einaudi, Vol.5, ANTROPOS, 1982, p. 309-310.

comunismo para o restante do mundo. Essa visão é defendida, principalmente por pensadores ocidentais, dentre eles o fundador deste pensamento, o embaixador norte-americano na União Soviética, George Kennan. Para ele, a União Soviética seria uma nação historicamente expansionista e tirânica, além disso, faria parte de seu programa ideológico a destruição da ordem burguesa, ou seja, da sociedade ocidental. Diante de tamanha ameaça, restava aos Estados Unidos se defender. Assim, a Guerra Fria seria uma criação soviética, fruto do seu desejo expansionista, cabendo aos Estados Unidos apenas se proteger. Esse pensamento serviu como justificativa, durante muitos anos, para diversas políticas norte-americanas.¹⁰

Uma segunda vertente de pensamento começou a surgir no final da década de 1960, e, contestando a primeira visão, apontava os Estados Unidos como principais responsáveis pela construção da Guerra Fria. Participam dessa corrente autores como Isaac Deutscher, Gabriel Kolko, Noam Chomsky, Eric Hobsbawm, entre outros. Esses autores, apesar de apontarem causas distintas para o desenvolvimento do conflito, apresentam em comum o pensamento de que o responsável pelo surgimento e manutenção da Guerra Fria e da crença no inimigo soviético a ser combatido seria os Estados Unidos.

Para Isaac Deutscher, os soviéticos, destruídos pela Segunda Guerra Mundial e satisfeitos em sua esfera de influência, não buscariam uma guerra contra os Estados Unidos. Para o autor, não haveria uma disputa equilibrada entre as potências, uma vez que a União Soviética, aniquilada, não teria condições de disputar com os Estados Unidos. Para Deutscher,

era comum falar-se sobre dois colossos, o americano e o russo, que se defrontavam hostilmente através de um vazio de poder. (...) O que as pessoas não compreendiam, e que os Governos não

¹⁰ BIAGI, Orivaldo Leme. *Op. Cit.*, p.63

lhes comunicavam, era que, desses dois colossos, um – o americano- emergiu da Segunda Guerra Mundial com vigor e força total (...); enquanto o outro colosso – o russo- jazia quase aniquilado, sangrando profusamente por todas as feridas.¹¹

Assim, o colosso russo devastado pela guerra, não teria condições de oferecer ameaça aos Estados Unidos, este sim teria saído vigoroso e fortalecido do conflito. O autor considera, ainda, que o conservadorismo de Stálin e da burocracia soviética impediriam uma expansão do país, já que estes estariam mais interessados em preservar seus interesses que em propagar a revolução pelo mundo.¹² Assim sendo, para o autor, a Guerra Fria seria fruto de uma construção americana para justificar suas políticas.

Outro autor, Gabriel Kolko, considera que o que moveria os interesses norte-americanos para a criação da Guerra Fria seria a preocupação com a economia. Para ele, durante a Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos teriam experimentado um grande crescimento econômico graças à indústria bélica, mas já em 1946, esse crescimento mostrava sinais de queda. Na tentativa de convencer o congresso sobre a necessidade de manter uma política externa agressiva que justificasse a produção de armamentos, o presidente Harry Truman teria incentivado a criação do “inimigo soviético”.¹³ Assim, para o autor, a Guerra Fria teria sido uma construção dos Estados Unidos, que visavam preservar seus interesses econômicos.

Já na visão de Noam Chomsky, a Guerra Fria seria uma justificativa para uma política repressiva norte-americana, tanto interna quanto externamente. Para ele, o governo utilizaria a imagem de uma ameaça iminente para conter, internamente, os movimentos sindicais, religiosos, organizações civis e todos aqueles que pudessem

¹¹ DEUSTCHER, Isaac. Mitos da Guerra Fria. In.; HOROWITZ, David (org) *Revoluções e Repressões*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969, p.15.

¹² *Ibidem*, p.19.

¹³ KOLKO, Gabriel apud BIAGI, Orivaldo Leme. *Op. Cit.*, p. 65.

contribuir para desestabilização da ordem no país.¹⁴ Externamente, os Estados Unidos, alegando o mesmo perigo, buscariam conter não apenas o comunismo, mas todas as formas de governo e economia que se afastassem da dinâmica capitalista, ou seja, que buscassem adotar políticas independentes. Contra essas políticas os Estados Unidos teriam realizado diversas ações que teriam sempre como justificativa a defesa da “segurança nacional”.¹⁵

Os três autores procuram demonstrar como os Estados Unidos teriam criado e incentivado a difusão da idéia de um perigo constante, do qual o país apenas se defendia. Assim, criou-se um imaginário em torno de um “inimigo soviético”, cujas ambições somente os Estados Unidos teriam condições de frear. Para esses autores, a divulgação de tal crença serviria para justificar as políticas econômicas, ideológicas e militares norte-americanas não só no país, mas em todo mundo.

Já Eric Hobsbawm considera que os fatores político, econômico e ideológico explicam o surgimento da Guerra Fria, mas apenas parcialmente. Para o autor, a verdadeira razão para o desencadeamento do conflito seria a busca pela supremacia americana concreta no cenário mundial. Assim, de acordo com Hobsbawm, no pós-guerra, os demais países da Europa Oriental também eram anticomunistas e não hesitariam em posicionar-se contra a União Soviética caso fosse necessário, mas apenas os Estados Unidos criaram um discurso apocalíptico contra o inimigo soviético.¹⁶ Para o autor, os Estados Unidos, cientes de seu lugar privilegiado como principal potência mundial após a guerra, buscariam meios para neutralizar a única nação, a União Soviética, que poderia vir a ameaçar sua hegemonia. Assim, a criação da Guerra fria seria justificada pelo interesse norte-americano em manter a soberania mundial.

¹⁴ CHOMSKY, Noam. *Contendo a Democracia*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p.27.

¹⁵ CHOMSKY, Noam. *Novas e Velhas Ordens Mundiais*. São Paulo: Scritta, 1996, p.13.

¹⁶ HOBBSAWM, E. *A Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991*. São Paulo, Companhia das letras, 1994, p. 234.

É importante lembrar que todas essas posições sobre a Guerra Fria, tanto as que colocam o inimigo soviético como culpado, quanto as que denunciam os interesses estadunidenses, são marcadas pelo posicionamento ideológico de seus formuladores. Assim, ao analisarmos a abordagens desses autores, é preciso estarmos atentos para as visões de mundo defendidas em seus discursos.

Outra visão interessante a respeito da Guerra Fria pode ser encontrada no trabalho de Odd Arne Westad. Em seu livro *The Global Cold War* ele defende que, após a Segunda Guerra Mundial, tanto Estados Unidos quanto União Soviética se colocaram como sucessores da modernidade europeia e passaram a intervir em diversas regiões do planeta a fim de provar ao mundo a aplicabilidade de suas ideologias.¹⁷

Para ele, os Estados Unidos, o “império da liberdade”, desejariam cumprir seu destino, traçado desde a independência, de levar sua liberdade, condição que os diferenciaria dos outros povos, às demais nações do planeta. O país foi o primeiro a ser criado a partir dos princípios científicos da iluminação, portanto, serviria modelo para os estados que viriam. Mas é importante estabelecer que a liberdade nos Estados Unidos apresenta uma delimitação particular, sendo baseada na propriedade privada. Assim, seriam livres apenas os indivíduos que tivessem acesso à propriedade privada e à educação, condições para tornar-se cidadão da república. A grande ameaça para a liberdade do país seriam as ideias coletivistas, vindas do exterior, e assim o anticomunismo passava a fazer parte da ideologia americana. Outro ponto valorizado no pensamento estadunidense é o livre mercado, considerado uma extensão das virtudes do capitalismo e da liberdade universal. Além disso, desde sua origem, os Estados Unidos foram uma nação expansionista e intervencionista, que além de conquistar os territórios de seu “destino manifesto”, viam como dever levar a independência e a liberdade aos

¹⁷ WESTAD, Odd Arne. *The global cold war*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 1-7.

países em sua fronteira. Para o autor, a Guerra Fria e as intervenções dos Estados Unidos no mundo, são fruto da ideologia americana forjada desde sua independência. As vitórias na Primeira e Segunda Guerras Mundiais mostram que era chegada a hora de transformar amigos e inimigos em sua imagem e semelhança, impondo, assim, seu modelo de sociedade.¹⁸

O autor aponta ainda que a Revolução Russa de 1917 marcou o surgimento de uma modernidade alternativa ao americanismo, nascia a União Soviética, “o império da justiça”. Mas para levar a justiça social ao planeta, era preciso que o comunismo se expandisse para os territórios além das fronteiras soviéticas. Para Lênin, o principal propósito da revolução era preparar o terreno para outras que estariam por vir, com esse objetivo foi criada a Internacional Comunista ou Comintern. De acordo com a teoria marxista, a revolução deveria ocorrer nos países desenvolvidos, onde a classe proletária era mais consolidada, mas Lênin, em uma leitura pouco ortodoxa do texto de Marx, previa a queda do capitalismo nos sistemas coloniais do Terceiro Mundo. Foi após a morte de Stálin, no governo de Krushev, que a União Soviética passou a apoiar diversos regimes no Terceiro Mundo, mesmo aqueles que não se declaravam comunista, assim, seu inimigo comum passava a ser o imperialismo e o colonialismo em escala global. Para o autor, na década de 1950, a modernização soviética atraía os povos para o comunismo, enquanto o socialismo mostrava seu completo potencial produtivo. As tentativas de intervenção soviética no mundo, durante a Guerra Fria, mostram a crença em sua missão de contribuir para a progressão histórica internacional rumo ao seu modelo de sociedade.¹⁹

Assim, Westad procura demonstrar que os acontecimentos da Guerra Fria devem ser compreendidos a partir do desenvolvimento de ambas as nações e do modelo de

¹⁸ *Ibidem*, p.8-21.

¹⁹ *Ibidem*, p. 39-72.

sociedade que elas criaram. Portanto, ao final da Segunda Guerra Mundial, as novas potências assumiram como missão a mudança do mundo, buscando levar aos demais países à modernidade de seus sistemas.

Do mesmo modo, Cristina Soreanu Pecequilo procura demonstrar que para compreendermos a política internacional dos Estados Unidos é preciso que estejamos atentos ao seu passado e às tradições que se consolidaram ao longo do seu processo formativo. A autora também aponta que algumas dessas tradições surgiram desde a independência do país e foram utilizadas para orientar as políticas americanas em períodos posteriores, como por exemplo, a Guerra Fria. Dentre essas tradições podemos citar a ideia de que o país, desde a independência, estaria fadado a um destino grandioso, a alcançar um lugar entre as principais potências mundiais. Essa ideia veio acompanhada de uma constante expansão das fronteiras, já que criou-se a consciência de que o país prosperava à medida que se expandia. - Essa noção teria forte influência durante a Corrida Espacial - Além disso, desde sua consolidação, acreditava-se que o país teria experimentado um modelo de democracia e liberdade, e posteriormente, seria sua missão, seu “destino manifesto” expandir esse modelo para o mundo. Contudo, a política americana, enquanto potência, construiu um discurso de aliança com os outros países, não de dominação. Assim, pregava-se a soberania de todos os países, o que favorecia a aproximação americana como parceiro.²⁰

No contexto da Guerra Fria, com o enfraquecimento das potências europeias, os Estados Unidos finalmente cumpriam seu “destino” e ganhavam um lugar de destaque no cenário mundial. Nesse novo lugar, o país assumia a liderança na reconstrução do mundo, expandindo sua influência pelo planeta. Os Estados Unidos assumiam ainda, sua missão de levar a democracia e a liberdade aos povos. Contudo, para cumprir sua

²⁰ PECEQUILO, Cristina Soreanu. *A política externa dos Estados Unidos: continuidade ou mudança?* Disponível em: <http://www.cebri.com.br/midia/documentos/apoliticaexternadoseua.pdf> . Acessado em 16/10/2011, p.6-14.

missão, era preciso lutar contra dois inimigos, a União Soviética e o comunismo, que representariam um modelo contrário a esses ideais de liberdade e democracia. Para a autora, essa visão teria justificado a postura norte-americana ao longo da Guerra Fria.

Por outro lado, Tácito Thadeu Leite Rolim defende que existe uma tendência na historiografia em reduzir a Guerra Fria a um conflito ideológico, mas, para ele, esse não seria o ponto principal. Para Rolim, o que define o conflito é a produção de bélica, pois a criação e aperfeiçoamento de armamentos cada vez mais poderosos, com capacidade para destruição completa do planeta, era o que, de fato, mantinha “fria” a temperatura da Guerra Fria. Assim, as armas atômicas e termonucleares desenvolvidas na época tornaram-se cada vez mais potentes, mas ao mesmo tempo inúteis, pelo menos no campo militar. Já no campo estratégico, elas eram fundamentais para garantir o poder de barganha dos países. Para o autor, possuir tais armamentos definia o “ser potência” e garantia o poder de influência no cenário internacional das nações. Portanto, mais do que um conflito ideológico, a Guerra Fria seria, para o historiador, uma disputa bélica.²¹

Já Paulo G. F. Vizontini considera que a Guerra Fria não deve ser reduzida à disputa de poder entre as potências, nem a um simples conflito ideológico fruto do voluntarismo de estadistas. Muito menos seu estudo deve se voltar apenas para a busca de culpados. Para ele a Guerra Fria representou “*um conflito multifacetado, racionalmente explicável à luz das enormes transformações que marcaram o século XX*”.²² Segundo o autor, a própria Revolução Soviética, em 1917, já teria criado um corpo estranho no sistema internacional, que passou a ser combatido na primeira metade do século XX. Somente após a Segunda Guerra, diante da resistência soviética, foi

²¹ ROLIM, Tácito T. L. *Brasil e Estados Unidos no contexto da “Guerra Fria” e seus subprodutos: Era Atômica e dos Mísseis, Corrida Armamentista e Espacial, 1945-1960*. Tese de doutorado. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2012., p.91-107.

²² VIZENTINI, Paulo G. Fagundes. A Guerra Fria. In.: REIS FILHO, Daniel A.; FERREIRA, Jorge; ZENHA, Celeste (org.) *O século XX: o tempo de incerteza*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 197

necessária sua absorção pelo sistema. Essa absorção não seria simples, e os Estados Unidos passaria a demonstrar, ao longo do século, sua força como uma forma de intimidar o inimigo. Para Vizentini, a Guerra Fria foi marcada por conflitos diversos, entre vários países e não pode ser reduzida ao conflito entre Estados Unidos e União Soviética.²³

Como podemos perceber, o debate em torno da Guerra Fria é acirrado, sem, contudo, apresentar uma explicação definitiva. Assim antes de tentarmos apontar o principal responsável pela criação da Guerra Fria, União Soviética ou Estados Unidos, ou apontar se ela representa um conflito ideológico ou militar, devemos buscar compreendê-la como um período multifacetado, que combina diversos fatores, ideológicos, sociais, militares e políticos. Este conflito fez parte do imaginário do período, influenciando comportamentos, formas de pensar e perceber a sociedade. A Guerra Fria, uma disputa bastante real para ambos os lados e para todo o mundo, mesmo que nem sempre atingisse os campos de batalha, conquistava algo mais importante, os corações e as mentes. Como nos aponta Paul Virilio²⁴: *“a guerra consiste menos em obter vitórias materiais (territoriais, econômicas...) do que em apropriar-se da imaterialidade dos campos da percepção”*. Em nome dessa disputa, atrocidades foram justificadas, países foram invadidos, tecnologias foram criadas, pessoas foram perseguidas. Iniciava-se um período que dominaria o cenário mundial por mais de quatro décadas.

À medida que a Guerra Fria tornava-se uma realidade, ambos os blocos procuraram mobilizar imagens que favorecessem, afirmassem e difundissem suas ideologias. Neste trabalho, entenderemos o conceito de Ideologia não da forma negativa como, constantemente, o termo vem sendo tratado, mas como um conjunto de ideias

²³ *Ibidem*, p. 234.

²⁴ VIRILIO, Paul. Guerra e cinema. São Paulo: Página aberta, 1993, p.15.

que dá forma a determinados projetos políticos impelindo a luta pela conquista de poder.²⁵

O termo ideologia surgiu no século XVIII com a pretensão de designar “ciência das ideias”. Contudo, ao longo do tempo, principalmente devido a trabalhos de pensadores como Marx, Engels e alguns de seus seguidores, o termo adquiriu uma conotação pejorativa, sendo visto como um artifício das classes dominantes que, mascarando a realidade, buscariam perpetuar sua dominação.²⁶ Assim, muitas vezes o conceito é visto como uma construção falsa, fechada, inflexível, dogmática, totalitária, que visa apenas a manipulação das massas. Contudo, Terry Eagleton contesta essa visão e aponta que, dificilmente, um conjunto de crenças e ideias falsas que parecesse absurdo às massas se sustentaria por um longo período.²⁷ Para o autor,

Para terem êxito, as ideologias devem ser mais do que ilusões impostas e, a despeito de todas as suas inconsistências, devem comunicar a seus sujeitos uma versão da realidade social que seja real e reconhecível o bastante para não ser peremptoriamente rejeitada.²⁸

Nesse sentido buscaremos compreender o conceito de ideologia, não como um conjunto de ilusões impostas, que visam a mera manipulação das massas, mas como um conjunto de ideias reconhecível, ligado a um determinado projeto político, que impele os homens à ação.

Assim, nesse contexto de Guerra Fria, onde dois projetos políticos disputavam, a difusão de suas ideologias foi fundamental para orientar os posicionamentos, os

²⁵ MOTTA, Rodrigo Pato Sá. Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia. In.: MOTTA, Rodrigo Pato Sá (org.) *Culturas políticas na história: novos estudos*. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009, p. 27.

²⁶ CARDOSO, Ciro Flamarion S. *Narrativa, sentido, história*. Campinas, SP: Papirus, 1997, p. 32.

²⁷ EAGLETON, Terry. *Ideologia. Uma introdução*. São Paulo: Editora da Unesp: Boitempo, 1997, p. 16-24.

²⁸ *Ibidem*, p. 27

inimigos e os aliados. De um lado a ideologia soviética e sua crença na superioridade de seu sistema e na inevitabilidade da decadência do sistema capitalista e, de outro, a ideologia norte-americana e a crença no seu papel emancipador no mundo, em sua função de levar a liberdade e a democracia às demais nações.²⁹ Como podemos perceber cada um dos lados defendia uma ideologia distinta, um projeto de modernidade, que não poderiam conviver sem tensões.

Um campo no qual podemos observar a manifestação da competição entre as duas nações foi o desenvolvimento da Corrida Espacial, que começou oficialmente em 1957, quando os soviéticos lançaram o primeiro satélite, o *Sputnik I*. A partir daí, vários eventos se sucederam, aproximando o homem, cada vez mais, do universo desconhecido. E, se por um lado, esses acontecimentos serviam para incitar a imaginação de seus expectadores, por outro serviam como propaganda para as potências que demonstravam, cada vez mais, seu poderio tecnológico e, indiretamente, militar.

No contexto da Guerra Fria, onde Estados Unidos e União Soviética disputavam zonas de influência no mundo, cada acontecimento adquiria um peso propagandístico, uma vez que, “*naquela conjuntura, não só os sucessos da ciência e da tecnologia garantiam o poder e a supremacia dos países, mas também a publicidade em torno dos mesmos.*”³⁰ Assim, cada conquista, de ambos os lados, em diferentes áreas, tornava-se uma ferramenta de difusão das duas ideologias.

Além disso, como nos aponta Bronislaw Baczko a *mass media*, ou seja, os meios de comunicação de massa, bem como a propaganda, constituem ferramentas fundamentais para a difusão dos imaginários, primeiramente pela sua capacidade de atingir uma audiência nunca vista em outros tempos, em segundo lugar por sua capacidade de criar representações globais da vida social, e por fim, por sua capacidade

²⁹ CHOMSKY, Noam. *Contendo a Democracia. Op.Cit.* p.30- 34.

³⁰ ANDRADE, Ana Maria Ribeiro. de; CARDOSO, José Leandro Rocha. Aconteceu, virou manchete. In: Revista Brasileira de História, vol.21, no41, São Paulo 2001p. 244.

de manipular e fabricar emoções e imaginários coletivos.³¹ Assim, Estados Unidos e União Soviética aproveitaram-se da difusão de suas conquistas tecnológicas para propagandear suas ideologias, suas propostas de sociedade e de vida. Como nos aponta Nicolau Sevcenko,

Após 1945, a instauração da Guerra Fria reformularia o jogo político em termos, literalmente, de um duelo de propaganda. O núcleo das potências capitalistas de um lado, e de outro, o bloco soviético, separados simbolicamente pelo Muro de Berlim, manteriam seu enfrentamento por meio do controle das comunicações, da política cultural e dos sistemas educacionais, na medida em que o advento das armas atômicas tornava o conflito direto inviável (...).³²

Assim, em um campo de disputas onde o enfrentamento militar se tornava cada vez mais inviável, a vitória não estaria simplesmente em possuir mais armas e tecnologias, mas viria da capacidade de convencer, de fazer crer na superioridade. Ambos os lados usariam os mais diversos eventos para propagandear sua capacidade. E nada melhor que um episódio de tamanha repercussão como a Corrida Espacial para divulgar a supremacia de um sistema. Pela primeira vez o homem ultrapassava o limite da terra, da natureza, e graças ao seu engenho, sua tecnologia, atingia o universo até então distante e desconhecido.

Passemos então a uma breve narrativa desse importante episódio.

³¹ BACZKO, Bronislaw. *Op. Cit.*, p.313-314.

³² SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI: No loop da montanha-russa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.85.

1.2 “Quero ser Colombo dos espaços”: Breve Histórico da Corrida Espacial

“*Space: the final frontier.*” A famosa frase do seriado norte-americano *Star Trek*,³³ sucesso na década de sessenta, parece descrever aquele que teria sido o sentimento de grande parte da população que vivenciou o período da Corrida Espacial. Pela primeira vez a fronteira, por vezes tão longínqua, parecia mais próxima. Havia uma confiança no progresso, no engenho humano, uma certeza de que nada mais poderia parar o avanço da tecnologia e da humanidade. Por outro lado, havia a crença de que a expansão seria uma característica inerente aos homens, e assim como os grandes navegadores, que romperam os limites do mundo europeu em busca de novas fronteiras, o homem partiria agora em sua aventura em busca da fronteira final, o universo.

Desde tempos remotos o universo fascina os homens. Civilizações milenares já se baseavam nos movimentos dos corpos celestes para se orientar, criar calendários, crenças, mitos e deuses. Também remonta a tempos longínquos o desejo humano de ultrapassar a fronteira terrestre, de visitar o desconhecido, de ir além. Textos como o do rei assírio Etan, encontrados na biblioteca de Nínive de Assurbanipal III, do século VI a. C., já narravam a fábula de uma viagem fora do planeta. No conto, o rei teria sido alçado às alturas, vendo a Terra diminuir de tamanho até desaparecer do alcance de seus olhos.³⁴ Entre gregos e romanos também são encontradas narrativas que fantasiavam sobre viagens interplanetárias e encontros com seres extraterrestres. Assim, ao longo de séculos, a ficção criou histórias que vislumbravam a possibilidade de se atingir novos

³³ O seriado *Star Trek* estreou em 1966 nos Estados Unidos na emissora NBC. Foi criado por Gene Roddenberry, tornando-se um grande sucesso. Deu origem a uma série de continuações, filmes, games, etc. Narrava as aventuras do capitão James T. Kirk, no século XXIII, em suas viagens pela Federação Unida dos Planetas, a bordo da nave USS Enterprise.

³⁴ WINTER, Othon Cabo; MELO, Cristiano Fiorilo de. O Sputnik. In.: WINTER, Othon Cabo; PRADO, Antônio Fernando Bertachini de Almeida (org.) *A Conquista do Espaço: do Sputnik à missão centenário*. São Paulo: Editora livraria da Física, 2007, p. 11.

mundos através de máquinas mirabolantes e encontrar seres fantásticos membros de outras civilizações.

Contudo, no século XX, aquilo que até então não passava de fábula, de sonho, de ficção, começou a se tornar realidade. O homem finalmente caminhava para a realização do seu antigo sonho, a conquista do espaço. Para conhecermos mais sobre as tecnologias que possibilitaram ao homem sua viagem para além dos limites do planeta, é necessário que conheçamos, primeiramente, alguns aspectos da ciência chamada astronáutica.

A astronáutica, ciência que surgiu no final do século XIX, é responsável pelos estudos dos aspectos da locomoção no espaço. Embora suas principais pesquisas tenham se desenvolvido ao longo do século XX, seus princípios teóricos já haviam sido elaborados pelo físico, matemático e astrônomo inglês Isaac Newton (1642-1727) ainda no século XVII. Newton, em seus estudos sobre os princípios da gravitação universal, previu que seria possível colocar um objeto em órbita da terra caso ele fosse lançado com velocidade suficiente para vencer a atração gravitacional do planeta. O cientista propôs ainda, que se o objeto fosse lançado a uma altitude elevada, onde a atmosfera é rarefeita, ele poderia permanecer em órbita por um longo período.³⁵ Mas somente século XX, com o desenvolvimento de motores a reação, dos combustíveis potentes e dos foguetes, foi possível demonstrar que a teoria desenvolvida por Newton estava correta.

O desenvolvimento da astronáutica só foi possível graças à curiosidade e ao trabalho de grandes cientistas. Dentre os principais responsáveis pelo desenvolvimento dessa ciência, gostaríamos de destacar o trabalho do cientista alemão Wernher Magnus Maximilian Von Braun. (1912-1977). Desde a infância, Von Braun já realizava experiências na construção de foguetes, mas seu interesse pela astronáutica viria a se

³⁵ *Ibidem*, p.13

concretizar no momento em que ele entrou em contato com a obra do cientista romeno Hermann Julius Oberth (1894-1989), com que viria a trabalhar. Em 1932, Von Braun foi contratado pelo exército alemão, onde trabalharia no desenvolvimento foguetes militares. A partir de 1934 passou a integrar uma grande equipe de cientistas e técnicos, que seria responsável pela construção do primeiro foguete/míssil balístico, o chamado V2 (Vergeltungswaff 2- “arma de represália” em alemão), uma poderosa e temida arma do exército nazista na Segunda Guerra Mundial. Em 1945, com a derrota do Eixo, Von Braun e sua equipe foram capturados pelo exército americano, sendo levados aos Estados Unidos, onde viriam a trabalhar. Os conhecimentos trazidos pelos cientistas alemães seriam fundamentais para o desenvolvimento do programa espacial norte-americanos.³⁶

Após a Segunda Guerra Mundial, a União Soviética também se beneficiou de documentos recolhidos do exército nazista e de algumas bases militares para alavancar seu programa espacial, contudo, o sucesso das suas pesquisas também seria resultado do trabalho dos cientistas soviéticos, dentre os quais gostaríamos de destacar o ucraniano Sergei Pavlovich Korolev (1907-1966). Korolev já trabalhava para o exército soviético, desenvolvendo pesquisas sobre propulsão a jato durante a Segunda Guerra Mundial e se manteria presente nas principais conquistas espaciais do país nos anos posteriores. Seu trabalho foi fundamental na construção e lançamento dos dez satélites Sputnik. Korolev trabalhou ainda no projeto que proporcionou as primeiras fotografias do lado escuro da lua, foi também um dos responsáveis pelo primeiro voo do homem, e posteriormente da primeira mulher no espaço, dentre outros feitos.³⁷ As contribuições de Korolev foram fundamentais para o pioneirismo soviético na Corrida Espacial.

³⁶ *Ibidem*, p. 16-18.

³⁷ *Ibidem*, p.21

Como podemos perceber as principais potências, desde a Segunda Guerra Mundial, já desenvolviam pesquisas com foguetes e artefatos que estavam intimamente ligadas ao desenvolvimento bélico. Ao longo da Guerra Fria o desenvolvimento das pesquisas se justificaria tanto pelos objetivos militares, quanto pelos fins propagandísticos de divulgar a superioridade tecnológica dos Estados Unidos e da União Soviética. O estímulo às pesquisas no campo espacial se intensificariam a partir de 1952, quando o Conselho Internacional de Uniões Científicas estabeleceu o Ano Geofísico Internacional que deveria ocorrer entre 1 de julho de 1957 a 31 de dezembro de 1958, período em que o ciclo de atividades solar, segundo os cientistas, estaria em seu máximo.³⁸ Alguns países e, principalmente, as duas potências, Estados Unidos e União Soviética, passaram então a incentivar a criação de projetos que deveriam ser lançados no decorrer do Ano Geofísico Internacional.

No contexto de disputas da Guerra Fria, os soviéticos não pouparam esforços para tentar lançar um artefato na órbita da Terra antes dos americanos. Liderados por Korolev, procuraram desenvolver o projeto de um satélite bastante complexo para a época, que deveria ser lançado entre abril e julho de 1957. Contudo, os planos não saíram conforme o esperado, atrasos em conseguir os componentes para a construção e a dificuldade em construir um lançador com potência suficiente para colocar o artefato em órbita dificultavam a execução do projeto. Além disso, a falsa notícia de que os americanos já teriam falhado na tentativa de lançamento de um satélite, fez com que Korolev e sua equipe tomassem a decisão de rever e simplificar o projeto. Assim, em 4 de outubro de 1957, os soviéticos conseguiram lançar o primeiro artefato construído pelo homem na órbita terrestre. O Sputnik I³⁹ era um satélite simples, uma esfera de 58

³⁸ BARBANY, Gregório Millán. La conquista Del espacio. Disponível em: <http://www.rac.es/ficheros/doc/00335.pdf> . Acessado em 30/08/2011. P.207

³⁹ Conforme o verbete “Sputnik” em: MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. *Dicionário Enciclopédico de Astronomia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. P.755, a denominação completa em russo é

centímetros de alumínio, que carregava dois rádio-transmissores que transmitiam um sinal, um beep-beep, que pode ser captado em vários pontos do planeta. Apesar da simplicidade do artefato, seu lançamento causaria um enorme impacto.

A filósofa Hannah Arendt, no prefácio do seu livro *A condição Humana*, procura descrever o que teria sido o sentimento que invadiu os corações daqueles que presenciaram a chegada do primeiro satélite de construção humana ao espaço:

O curioso porém, é que essa alegria não foi triunfal; o que encheu o coração dos homens que, agora, ao erguer os olhos para os céus, podiam contemplar uma de suas obras, não foi de orgulho nem assombro ante a enormidade da força e da proficiência humanas. A reação, imediata, expressa espontaneamente, foi alívio ante o primeiro “passo para libertar o homem da prisão na terra (...)”.⁴⁰

Assim, segundo a autora, um sentimento que teria se apossado dos homens que vivenciaram aquele período seria menos de alegria, de orgulho, e mais de liberdade, seria uma sensação de alívio ao se perceber que o homem, graças a sua ciência, finalmente rompia a última barreira, escapava da Terra, sua última prisão.

Mas nem todos perceberam esse acontecimento de forma positiva. As opiniões na imprensa foram diversas, alguns jornais, em todo mundo, louvavam a conquista soviética, enquanto outros desmereciam o feito dizendo que o Sputnik só fazia barulho. Nos Estados Unidos a notícia foi recebida por muitos com apreensão, e alguns chegaram a considerar o lançamento do satélite soviético como o “*Pearl Harbor tecnológico*”⁴¹, ou seja, uma grande ameaça para o povo americano. Assim, alguns dias após seu lançamento o jornal *The Manchester Guardian* alertou sobre as possibilidades da conquista soviética e publicou: “*Os Russos agora podem construir mísseis balísticos*”

“Iskustvenyi Sputnik Zewli”, que significa “companheiro artificial da Terra”.

⁴⁰ ARENDT, Hannah. *A condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense-universitária, 1983, p.9.

⁴¹ RUBIO, Alberto Martos. *Breve história de la Carrera Espacial*. Madrid: Nowtilus. 2009, p. 90.

capazes de atingir qualquer alvo escolhido em qualquer lugar do mundo".⁴² Em qualquer lugar, inclusive no território norte-americano, assim, pela primeira vez a segurança dos Estados Unidos sofria uma ameaça real. Portanto, no contexto de disputas da Guerra Fria, o lançamento do Sputnik I significava muito mais que uma conquista tecnológica, uma vez que essa mesma tecnologia poderia ser usada para fins bélicos.

A União Soviética, que surpreendeu por seu pioneirismo ao lançar o primeiro satélite no espaço, permaneceria, por alguns anos, na liderança da Corrida Espacial. Menos de um mês após o lançamento do primeiro Sputnik, antes que os norte-americanos conseguissem lançar seu primeiro artefato, o segundo satélite foi lançado. Mais complexo que o primeiro, o Sputnik II transportava a bordo a cadela Kudriamka da raça Laika, recolhida das ruas de Moscou, que se tornaria o primeiro ser vivo a viajar no espaço⁴³. Ao todo o programa soviético foi responsável pelo lançamento de dez Sputniks, contribuindo assim para um aperfeiçoamento do conhecimento sobre o espaço.

O pioneirismo soviético continuou com o lançamento da primeira sonda lunar, Lunik I, em janeiro de 1959. Embora não tenha cumprido seu objetivo de atingir a Lua, a sonda forneceu importantes informações sobre o espaço entre a Terra e a Lua. A sonda Lunik I, ao errar o alvo, acabou por atingir a órbita do sol tornando-se seu primeiro planeta artificial. As tentativas de exploração do nosso satélite natural continuaram com a sonda Lunik II, que foi o primeiro engenho humano a atingir sua superfície. Em setembro de 1959, a sonda Lunik III registrou as primeiras imagens do lado escuro da Lua.⁴⁴

⁴² WINTER, Othon Cabo; MELO, Cristiano Fiorilo. *Op. Cit.*, p.29-30

⁴³ *Ibidem*, p.33

⁴⁴ WINTER, Othon Cabo; MELO, Cristiano Fiorilo de. A Era Espacial. In.: WINTER, Othon Cabo; PRADO, Antônio Fernando Bertachini de Almeida (org.) *A Conquista do Espaço: do Sputnik à missão*

As experiências soviéticas na exploração espacial, nesse primeiro momento, envolveram o envio de satélites, animais e sondas ao espaço. Mas, em 12 de abril de 1961, a União Soviética daria mais um grande passo para realização do antigo sonho da humanidade, enviando o primeiro homem à órbita do nosso planeta, o cosmonauta Yuri Alekseyevich Gagarin. Nascido em uma fazenda, filho de camponeses e ex-metalúrgico, aos 27 anos, o cosmonauta se tornaria um herói do mundo socialista.⁴⁵

Através dos olhos de Gagarin, a humanidade receberia a confirmação: “*Ela [a Terra] é realmente azul*”.⁴⁶ Pela primeira vez um homem rompia a fronteira da Terra e olhava de fora o nosso planeta. O cosmonauta permaneceu apenas 108 minutos na missão, tempo suficiente para torná-lo um herói nacional. Apesar dos contratempos do seu pouso – foi preciso ejetar da capsula, já que o impacto seria muito forte – Gagarin foi recebido com euforia, sendo recepcionado pessoalmente pelo presidente Kruchev.⁴⁷ A partir daí, o novo herói, símbolo da capacidade tecnológica do mundo socialista, passou a viajar e discursar pelo mundo, visitando 27 países, dentre eles o Brasil, onde recebeu das mãos do presidente Jânio Quadros a medalha da ordem do Cruzeiro do Sul.⁴⁸

Os soviéticos também foram pioneiros ao mandar a primeira mulher a viajar no espaço, Valentina Vladimirovna Tereshokova, em junho de 1963.⁴⁹ Esses são apenas alguns dos principais feitos da União Soviética, que foi responsável pelo lançamento de inúmeros satélites ao espaço e sondas a diversos planetas, além da Lua. Outros cosmonautas como German Stepanovich Titov, terceiro homem a viajar no espaço, Adrian Nikolayev, primeiro homem a realizar uma atividade extra-veicular no espaço,

centenário. São Paulo: Editora livraria da Física, 2007, p. 41-43

⁴⁵ *Ibidem*, p. 44-45.

⁴⁶ SARAIVA, Geraldo J. de Pontes. *Exploração Espacial: Primórdios, Evolução, Estágio Atual*. In.: Revista da Escola Superior de Guerra, v.21, n.46, 2º sem.2006, p.67.

⁴⁷ *Ibidem*, p.69

⁴⁸ WINTER, Othon Cabo; MELO, Cristiano Fiorilo. *Op. Cit.*, p.46

⁴⁹ *Ibidem*, p.48

Valery Bykovsky, segunda cosmonauta soviética e tantos outros também escreveram seu nome nas páginas da Corrida Espacial. As contribuições do programa espacial soviético foram enormes, modificando e aperfeiçoando o conhecimento humano a respeito do universo.

Os norte-americanos foram surpreendidos pelo pioneirismo soviético e o lançamento do Sputnik I, e em seguida do Sputnik II, e passaram a buscar estratégias para aperfeiçoar seu programa de exploração espacial. Em janeiro de 1958, os Estados Unidos conseguiram lançar seu primeiro satélite, o Explore I.

Nesse momento, o programa espacial americano era desenvolvido por diversos órgãos, civis ou militares, muitas vezes concorrentes ou sobrepostos. Ocorria o chamado “interservice rivalry”, ou seja, as forças armadas norte-americanas trabalhavam separadamente, chegando mesmo a serem rivais, nos assuntos ligados à Corrida Armamentista.⁵⁰ Em outubro de 1958, uma das estratégias para tentar superar os soviéticos na conquista do espaço, foi a criação da agência civil NASA (National Aeronautics and Space Administration) que buscava uma maior centralização do desenvolvimento das atividades espaciais americanas. A criação de uma agência civil contribuía para reforçar o discurso de que o programa espacial americano tinha fins pacíficos. Contudo, vale lembrar que apesar de não ser um programa militar, todos os astronautas que participaram das missões eram militares.⁵¹ A opção por recrutar pilotos militares se justificava por já apresentarem condições técnicas e psicológicas comprovadas, além de grande disciplina.⁵² A partir da criação da NASA, os Estados

⁵⁰ ROLIM, Tácito Tadeu Leite. “*Giram os Sputniks nas alturas, Ferve a imaginação nas planuras*”: a ciência e o bizarro no Ceará em fins da década de 1950. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2006, p. 70

⁵¹ RUBIO, Alberto Matos. *Op. Cit.*, p.20.

⁵² MACAU, Elbet E. N. Chegamos à lua. In.: WINTER, Othon Cabo; PRADO, Antônio Fernando Bertachini de Almeida (org.) *A Conquista do Espaço: do Sputnik à missão centenário*. São Paulo: Editora livraria da Física, 2007, p. 84

Unidos desenvolveriam três programas importantes que seriam responsáveis por muitas descobertas no campo da astronáutica.

De 1959 a 1963 foi desenvolvido o programa *Mercury*, que tinha por objetivos levar um veículo tripulado à órbita da Terra e trazê-lo de volta em perfeitas condições. Buscava com isso investigar o desempenho humano ao ser submetido às condições do ambiente espacial. Em maio de 1961, o programa cumpriu seu objetivo sendo responsável por levar o primeiro astronauta americano ao espaço, Alan Bartlett Shepard Jr., que realizou um voo suborbital.⁵³ Logo após o voo, o presidente Kennedy realizou um discurso no congresso americano, no qual salientava a importância dos americanos tomarem a dianteira na Corrida Espacial, o presidente conclamava a nação a concentrar seus esforços para, até antes do fim da década, cumprir a meta de enviar o primeiro homem à superfície da Lua e trazê-lo de volta, são e salvo. Para atingir o objetivo estabelecido por Kennedy, era necessário continuar o aprimoramento do programa espacial. Nesse sentido, o programa Mercury continuou até o ano de 1963, realizando ao todo cinco voos tripulados, sendo dois deles suborbitais e três orbitais, levando ao todo sete astronautas ao espaço.⁵⁴

Entre os anos de 1963 a 1966 os Estados Unidos desenvolveram o programa *Gemini* (gêmeos), o nome foi criado porque o programa visava construir aeronaves que pudessem transportar dois astronautas. Foi chamado também de “caminho para a Lua”, uma vez que suas missões procuraram aperfeiçoar a tecnologia espacial, a fim de criar condições para uma viagem ao satélite. Para isso seria necessário, por exemplo, aumentar o tempo de permanência das naves no espaço. Aumentando o tempo dos voos, fazia-se necessário verificar a resposta dos astronautas ao serem submetidos a uma maior exposição ao ambiente espacial. Além disso, viagens mais longas traziam outras

⁵³ No voo suborbital o artefato não chega a completar a órbita do planeta, precipitando-se antes no solo.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 78-92.

demandas, como a de abastecimento das naves no espaço. Assim, foi fundamental o aperfeiçoamento das técnicas de acoplagens dos veículos espaciais.⁵⁵

Através das tecnologias desenvolvidas no programa *Gemini*, foi possível viabilizar, a partir do ano de 1967, o projeto Apollo, que tinha como meta levar o homem à Lua. A grande preocupação dos responsáveis pelo projeto era a de desenvolver equipamentos que atingissem níveis máximos de confiabilidade, uma vez que qualquer situação de risco para os astronautas seria inadmissível.

Nesse momento, o programa espacial soviético também prosseguia em suas experiências, apesar do impacto causado pela morte do seu grande cientista, Serguei P. Korolev, em 1966. Contudo, os soviéticos afirmavam não ter interesse em levar o homem à lua, mas sim aperfeiçoar as técnicas para aumentar o tempo de permanência do homem no espaço, o que, posteriormente, facilitaria a criação dos laboratórios e estações espaciais. Apesar da afirmação soviética, permanecia a dúvida sobre seu real interesse em realizar ou não viagens à Lua e a outros planetas, pois o aumento de técnicas de permanência no espaço poderia perfeitamente facilitar as longas viagens espaciais. Assim, o autor Walmir Cardoso afirma que até o ano de 1968 era impossível prever qual das duas potências venceria a corrida e chegaria primeiro à Lua.⁵⁶

Para os Estados Unidos, era fundamental cumprir o desejo do presidente Kennedy e levar o homem ao nosso satélite natural antes do fim da década. Com esse objetivo desenvolveram o Projeto *Apollo* que ao todo realizou dezessete missões, das quais gostaríamos de destacar as mais marcantes.

A primeira missão do programa, a *Apollo 1*, foi marcada por uma grande tragédia. Seu lançamento que deveria ocorrer em fevereiro de 1967, contudo, em janeiro, a execução do projeto já havia apresentado falhas, e estava atrasada em relação

⁵⁵ *Ibidem*, p.93-98.

⁵⁶ CARDOSO, Walmir. *Utopia do espaço sideral*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1989, p. 29.

ao cronograma. Mesmo assim a equipe resolveu realizar os testes para lançar o foguete. Em 27 de janeiro de 1967, os três astronautas escolhidos para a missão, Virgil I. “Gus” Grison, Edward A. White e Roger B. Chafee, encontravam-se posicionados dentro da aeronave e aguardavam orientações. Nesse momento foram constadas falhas no veículo, dentre elas problemas no sistema de comunicação. Repentinamente os controladores registraram um súbito pico de corrente, que foi seguido de gritos anunciando um incêndio. A temperatura da cabine, bem como a pressão, se elevou rapidamente. Quando finalmente foi possível abrir a escotilha os astronautas estavam mortos. O governo buscou apurar as causas do acidente e concluiu que houve diversas falhas na construção da *Apollo 1*. Essa tragédia abalou enormemente os ânimos da equipe, mas o programa prosseguiu.⁵⁷

A superação definitiva da tragédia viria com o lançamento bem sucedido da missão não tripulada *Apollo 4*. As missões que se seguiram, *Apollo 5* e *6*, também sem tripulantes serviram para aperfeiçoamento do projeto. A primeira missão tripulada realizada pelo programa foi a *Apollo 7* e apresentou resultados satisfatórios. Nessa missão os astronautas já puderam transmitir imagens “ao vivo” ao longo do trajeto.

Na missão *Apollo 8*, os três astronautas, Frank Borman, James Lovell e William Anders, se tornaram os primeiros seres humanos a entrarem na órbita da Lua, além de serem os primeiros terráqueos a visualizarem sua face oculta. Ao longo do percurso também transmitiram imagens do espaço “ao vivo” à Terra. As missões *Apollo 9* e *10* serviram para aperfeiçoar o uso do módulo lunar, que seria fundamental para uma futura viagem ao satélite.⁵⁸ E finalmente a missão *Apollo 11* levaria a humanidade à realização de um de seus sonhos mais antigos.

⁵⁷ MACAU, Elberte E. N. *Op. Cit.* p. 104-106.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 108-116.

Em 16 de julho de 1969, os astronautas Neil Armstrong, Michael Collins e Edwin “Buzz” Aldrin partiram a bordo da *Apollo 11*, em uma viagem histórica, em direção à Lua. Armstrong e Aldrin se tornariam os primeiros seres humanos a entrarem em contato direto com outro corpo celeste. Através de uma câmera instalada na base do módulo lunar, um público de cerca de 600 milhões de pessoas ao redor do planeta, pode acompanhar a transmissão desse histórico acontecimento e ouvir as palavras de Armstrong que declarou: “*Um pequeno passo para o homem. Um salto gigantesco para a humanidade*”.⁵⁹ Em todo mundo, milhões de pessoas assistiram, fascinadas, à concretização de um antigo sonho humano, a Lua distante, que até então só iluminava a noite, os sonhos e as canções, passava agora a ser a Lua conquistada, onde tremulava a bandeira americana.

Após essa importante conquista o projeto *Apollo* continuou, realizando ainda mais seis missões à Lua, até 1972.⁶⁰ Contudo devido à corte de gastos realizado pelo governo americano, essas viagens foram interrompidas. Apesar de não enviar mais missões ao nosso satélite, as naves do projeto continuaram a serem utilizadas em outras missões até 1975, quando foram substituídas pelo ônibus espacial. Suas pesquisas e descobertas contribuíram enormemente para um melhor conhecimento não só do nosso satélite natural, mas de toda origem e evolução do universo.

Nessa pesquisa, nos atentaremos apenas às conquistas ocorridas até o ano de 1972, quando terminam as viagens à Lua do projeto *Apollo*. Contudo, a Corrida Espacial continuaria ao longo das décadas com diversas descobertas. Na década de setenta se desenvolveria a tecnologia para a construção das primeiras estações espaciais, e, posteriormente a humanidade presenciaria as primeiras missões a bordo dos ônibus espaciais. Em nossos dias a exploração espacial continua, sendo a nossa órbita cada vez

⁵⁹ “*One small step for man. One giant leap for mankind*” de acordo com PUCCI, Luis Fábio S. *Espaço, o último desafio: uma introdução à astronomia e à exploração espacial*. São Paulo: Devon, 1997, p. 72.

⁶⁰ MACAU, Elbert E. N. *Op. Cit.* p. 116-121

mais povoada por artefatos de construção humana, com finalidade científica e comercial.

A Corrida Espacial, desencadeada principalmente por Estados Unidos e União Soviética, foi marcada por conquistas e tragédias de ambos os lados. Ela foi responsável por enormes mudanças na área da tecnologia, da comunicação, dos transportes, etc. Uma das grandes preocupações ao longo do seu desenvolvimento foi a respeito do uso que se faria dessa tecnologia. Como já foi mencionado, os princípios usados no lançamento de foguetes eram os mesmos usados para o lançamento de mísseis de longo alcance. Assim, havia uma íntima ligação entre a Corrida Espacial e a Corrida Armamentista. Por outro lado, a conquista do espaço trazia novas questões, era preciso delimitar as regras de seu povoamento, os limites da sua exploração. Dessa forma, ao longo da Guerra Fria, diversos tratados foram firmados a fim de estabelecer os limites da conquista e uso do espaço.

As principais preocupações eram a respeito da possibilidade de instalação de armas de destruição em massa na órbita da Terra, da realização de testes nucleares no espaço e da regulamentação sobre o salvamento de artefatos e astronautas que caíssem fora do território do seu país de origem, além da responsabilidade pelos danos causados por eles. Em 1963, foi firmado o *Limited Test Ban Treaty – LTBT*, ou seja, o Tratado de Proibição Parcial dos Testes Atômicos no espaço, que proibia testes nucleares na atmosfera, no espaço cósmico e sob as águas.⁶¹ Nessa época, os riscos dos testes nucleares, os efeitos da radiação e outros problemas eram uma preocupação frequente, assim, com as novas possibilidades abertas pela Corrida Espacial, o espaço foi incluído entre as áreas onde era vetada a realização de testes nucleares.

⁶¹ JESUS, Diego Santos Vieira de. *Disparos além do céu: os desafios à Prevenção da Corrida Armamentista no Espaço Cósmico*. In.: Revista Intellector, ano VI, vol. VII, n. 13, Rio de Janeiro, Julho/dezembro de 2010, p.5

Em 1967, foi assinado o Tratado do Espaço cósmico – Tratado sobre os Princípios Reguladores das Atividades dos Estados na Exploração e Uso do Espaço Exterior, inclusive a Lua e demais Corpos Celestes – que foi considerado um tratado de não-armamento, uma vez que os países se comprometiam a não colocar nenhum armamento na órbita da Terra, na Lua e nos demais corpos celestes, estes deveriam ser utilizados exclusivamente para fins pacíficos.⁶²

Em 1968, entrou em vigor o Acordo sobre o Salvamento de Astronautas e Restituição de Astronautas e Objetos lançados no Espaço Cósmico,⁶³ que garantia assistência dos astronautas que sofressem acidentes ou aterrissassem em outros países, além de assegurar sua imunidade diplomática. Além disso, os artefatos que caíssem no território de outros países deveriam ser devolvidos à nação de origem. Esses são apenas alguns exemplos dos vários tratados e acordos que foram firmados ao longo das décadas, e contribuíram para delimitar algumas regras do Direito Espacial. Cada passo dado na Corrida Espacial criava novas necessidades, levantava novas discussões. No contexto da Guerra Fria, em que as armas se tornavam cada vez mais potentes, era preciso tentar estabelecer limites sobre o uso das novas tecnologias. Nem sempre esses acordos eram respeitados e ainda hoje as regras sobre o uso do espaço não estão plenamente estabelecidas.

A Corrida Espacial foi responsável pelo surgimento de novas demandas, de novas questões para a humanidade. Mas, esse evento levantaria muito mais do que questões práticas, sobre a utilização do Espaço, e seria responsável pela mudança na forma de relacionamento do homem com o cosmos. O universo, até então longínquo e inacessível, tornava-se cada vez mais próximo. Tantas mudanças causariam impacto profundo em todo mundo e trariam novas formas de pensar, de sentir e de se relacionar

⁶² *Idem, loc. Cit.*

⁶³ *Idem, loc. Cit.*

com o espaço. Todas essas novidades acabaram sendo registradas de diversas maneiras por aqueles que viveram esse efervescente período. Neste trabalho procuraremos perceber de que forma alguns artistas brasileiros retrataram os acontecimentos relacionados à Corrida Espacial em suas canções, contudo, esse não é um objeto de simples análise, a fonte musical possui suas especificidades que serão analisadas a seguir.

1.3 “É chegada a hora de escrever e cantar, talvez, as derradeiras noites de luar”: Aspectos da canção.

Qual seria o papel da arte e dos artistas na sociedade? Serviria a arte apenas ao belo, ao deleite? Ou conteria uma função política? Qual é o papel dos artistas diante das principais questões do seu tempo? E ainda, como as obras de arte poderiam contribuir para o trabalho do historiador em sua incursão pelo passado?

Durante muito tempo, os historiadores só consideravam fontes do passado aquelas produzidas pelos mecanismos oficiais, os documentos escritos, de veracidade comprovada. Contudo, no século XX, a partir do pensamento da *École des Annales*, foi proposta uma ampliação do conceito de fontes e os historiadores passaram a considerar como documentos todos os vestígios da passagem do homem no planeta. Nesse sentido, as obras de arte, como produto do seu tempo, tornam-se interessantes instrumentos para o estudo da História.

Esse trabalho se debruça sobre uma importante manifestação artística, a música, para tentar compreender um pouco da visão de um grupo de artistas a respeito da Corrida Espacial. Procura analisar, ao mesmo tempo, o papel da arte como instrumento de discussão e difusão de ideias políticas e o posicionamento dos artistas diante dos

acontecimentos do seu tempo.

Contudo, é interessante observar que a maioria dos artistas estudados não se encaixa no modelo de intelectual engajado, que usa sua arte para uma militância política. São músicos populares, de grande audiência entre as massas, mas que mesmo assim, não deixaram de debater, através de suas canções, um importante evento político que trouxe grandes mudanças para toda a humanidade.

A utilização de músicas como fonte pode fornecer um terreno promissor aos pesquisadores em História, uma vez que tal objeto é amplamente difundido em nossa sociedade, sendo acessível a diferentes públicos, nos mais diversos locais. Para Nicolau Sevcenko

pelo seu longo alcance social e sua capacidade extraordinária de ultrapassar fronteiras, fosse culturais, religiosas ou sociais, a música popular, tal como canalizada pelos novos meios de comunicação, se tornou desde cedo uma espécie de língua franca e termômetro emocional das grandes cidades.⁶⁴

Assim, por sua difusão e absorção, a canção acaba por se tornar muito mais do que simples entretenimento, ela se torna também uma linguagem através da qual as massas podem expressar seus sentimentos e debater algumas questões do seu tempo. Além disso, a canção, justamente por sua grande difusão, é capaz de unir diferentes e distantes grupos através de sua capacidade de despertar emoções. Para João P. Furtado

a música reproduzida e/ou radiofonizada, por exemplo, pode ser considerada um objeto interessante, entre outros fatores, por seu grande alcance junto a largas camadas da população e por sua inerente capacidade de despertar, o que não é prerrogativa exclusiva sua, emoções e sentimentos que agregam, afetiva e momentaneamente,

⁶⁴ SEVCENKO, Nicolau. *Op. Cit.*, p.111

indivíduos que não se conhecem por vínculo direto.⁶⁵

Além de seu alcance na sociedade e a da sua capacidade de entreter e despertar sentimentos, muitas canções trazem consigo outra importante função, uma vez que podem se converter em um objeto de difusão de ideologias. De acordo com Celso Favaretto

a canção tornou-se, na sociedade de massas, um dos objetos de consumo mais presentes no cotidiano, submetendo as pessoas a um banho contínuo de sons e mensagens, tornando-se o suporte ideal para a circulação da ideologia, já que esta não se liga tanto ao objeto musical, mas aos lugares e momentos em que circula.⁶⁶

Dessa forma, de acordo com a forma como é composta, ou de como é apropriada, as canções podem se tornar veículos de transmissão de ideologias. No contexto de Guerra Fria, procuraremos observar se a disputa ideológica entre Estados Unidos e União Soviética aparece, mesmo que de forma indireta, nas canções que nos propusemos a analisar. Estaria a divulgação da Corrida Espacial, através das músicas da época, associada à difusão de um determinado ideal de sociedade?

Embora sejam um objeto interessante, devemos ter cautela ao tratar as músicas como fonte de estudo. Uma única canção abriga uma infinidade de elementos que não podem ser negligenciados pela análise. Algumas pesquisas que se valem dessa fonte tendem a ater-se simplesmente aos aspectos poéticos das letras, esquecendo-se que sua análise depende de um conjunto de outros fatores.

Para Miliandre Garcia, a análise de alguns elementos básicos que compõem a canção pode servir como ponto de partida para seu estudo, seriam eles:

⁶⁵ FURTADO, João P. A música popular brasileira dos anos 60 aos 90: apontamentos para o estudo das relações entre linguagem e prática social. Pós – História, Assis/ SP, n.5, p. 123-143, 1997, p. 124-125.

⁶⁶ FAVARETTO, Celso. Tropicália – Alegria, Alegria. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995, p.138.

ano de criação e gravação do registro fonográfico, compositor, letrista, intérprete, temática, pronomes pessoais, linguagem, forma, figura literária, gênero musical, intertextualidade literária e musical, melodia, arranjo, andamento, interpretação, intenções de criação (artista), da produção (empresa), da circulação (público destinatário) e da recepção (público receptor).⁶⁷

Todos esses elementos devem, posteriormente, passar por análises mais complexas que integrem as linguagens artísticas (poética e musical) com o contexto de produção, circulação e recepção da canção estudada.⁶⁸

Portanto, a canção deve ser estudada como um objeto complexo e polissêmico. A letra e todos os seus recursos de linguagem são fundamentais para a transmissão de uma mensagem, mas esta só se completa quando se une aos demais aspectos musicais. Uma palavra dita é capaz de despertar um determinado tipo de sentimento, mas ao ser cantada, dependendo da entonação que é dada a cada sílaba, o texto ganha outro sentido, desperta uma nova emoção.⁶⁹

Para compreendermos ainda mais a sensibilidade que cada canção pode adquirir, é muito importante estejamos atentos, da mesma forma, às performances dos artistas (os intérpretes, os músicos ou os arranjadores) que são capazes de imprimir sua emoção no que cantam, ultrapassando, muitas vezes, o que é indicado nas partituras.⁷⁰ Além disso, é importante lembrar que uma mesma música pode ganhar um novo sentido ao ser interpretada por diferentes artistas. O autor Adalberto Paranhos chega a comparar o intérprete, por sua capacidade de recriar a canção, ao compositor, para ele, *“quando alguém canta e/ou apresenta uma música, sob esta ou aquela roupagem instrumental, atua, num certo sentido, não como mero intérprete, mas igualmente como*

⁶⁷ GARCIA, Miliandre. *Do teatro militante à música engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2007, p.90.

⁶⁸ *Ibidem*, p.90.

⁶⁹ NAPOLITANO, Marcos. *História e música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 80.

⁷⁰ *Ibidem*, p.84.

compositor".⁷¹

Outro ponto que deve ser observado é a relação entre o tipo de canção e a experiência que proporciona. Existem obras apenas instrumentais, outras nas quais não se pode separar letra e música, algumas que proporcionam uma escuta mais introspectiva, outras são feitas para experiência corpórea através da dança, outras que adquirem um caráter ideológico, etc. Todos esses aspectos influenciam no processo de escuta e sensibilidade dos ouvintes.

Por outro lado, é importante que o historiador analise não só a canção em si, mas que busque compreender a recepção que esta alcançou em um determinado contexto histórico. Contudo, não é tarefa fácil determinar o real alcance de uma música na sociedade, primeiramente porque as canções, uma vez que são difundidas, podem escapar ao objetivo inicial do compositor e ganhar novas interpretações. Em segundo lugar, é importante lembrar que as mensagens veiculadas pelas canções não são apropriadas da mesma forma pelos diferentes ouvintes, podendo adquirir diferentes significados nos diversos locais de audiência. Portanto, é preciso considerar que os ouvintes possuem certa liberdade em ouvir e sentir cada música, não podendo ser considerados meros objetos de manipulação da mídia ou da indústria fonográfica, embora reconheçamos que tais mecanismos exerçam pressões sobre o público.⁷²

Mas como podemos mapear o alcance de canções tão distantes no espaço e no tempo? Nesse caso, o historiador pode se valer de algumas fontes para criar hipóteses como os números de estatísticas como o Ibope, as listas dos "sucessos" mais tocados pelas rádios, e outros mecanismos de difusão como partituras, revistas especializadas, críticas de jornais e revistas, materiais de divulgação de shows, entre outros. A partir

⁷¹ PARANHOS, Adalberto T. *Saber e prazer: a música e o ensino de História. Sinprocultura*, Campinas, n.37, p. 10-13, Nov. 1998, p.14.

⁷² NAPOLITANO, Marcos. *Op. Cit*, p. 82.

desse material, será possível inferir sobre a divulgação de determinado artista e sua obra na sociedade.

A recepção do público e a escuta musical são aspectos muito importantes na análise da canção, mesmo porque, os músicos também são ouvintes e apresentam em suas obras aspectos de uma determinada tradição musical. Em cada época, essa tradição acaba por definir o que é moderno e o que é ultrapassado, o que é bom e o que é ruim, o que deve ser imitado e o que deve ser esquecido. Assim, aquilo que um artista escutou, as influências que recebeu em sua obra, são fundamentais para que tenhamos maior compreensão de sua canção.

Outro ponto importante na análise musical é o suporte no qual as canções são veiculadas. Muitas pesquisas que trabalham com fontes musicais, principalmente no século XX, tendem a focar seus estudos apenas nos fonogramas, considerando-os os principais veículos de difusão da obra musical, contudo, essa perspectiva pode ser limitada, é preciso que estejamos atentos para os diversos mecanismos que podem ter levado uma canção ao público, pois além do fonograma, o cinema, o rádio, os shows ao vivo, os festivais, e tantos outros veículos são responsáveis pela divulgação dos artistas.⁷³ Cada um desses veículos é responsável por produzir um tipo de escuta, por exemplo, na década de 1950 o rádio era o principal veículo de difusão musical e gerava um determinado sentimento em quem ouvia, já que muitas vezes o ouvinte sequer conhecia o intérprete, tendo acesso apenas à sua voz. Já na década de 1960, a introdução da televisão no país, o sucesso dos festivais, os programas voltados para o público jovem criaram verdadeiros ídolos e fizeram com que surgisse uma nova relação entre o público e os artistas.

Assim, o historiador que pretende utilizar músicas como fonte de pesquisa, tem

⁷³ *Ibidem*, p.86.

como tarefa articular diversos elementos, construindo uma teia que relacione os aspectos poéticos e textuais, os recursos musicais utilizados e o contexto de produção e circulação de cada canção, mas nem sempre essa é uma tarefa fácil. Além disso, é importante lembrar que nenhuma análise deve ter a pretensão de esgotar o objeto musical, cada historiador imprime sua subjetividade diante do objeto que estuda, portanto, uma mesma canção, analisada por pessoas diferentes, pode produzir múltiplas interpretações.

Este trabalho aceita o desafio. Procuraremos, através da análise de algumas canções, buscar a compreensão sobre a forma como alguns eventos ligados à Corrida Espacial foram percebidos pelos artistas brasileiros e retratados em sua obra. Esta não pretende ser uma análise definitiva sobre o assunto, mas apenas o início de uma discussão sobre esse importante evento que despertou tantas e tão variadas reações em todo planeta.

CAPÍTULO II

2.1 “Todos eles estão errados, a lua é dos namorados”: abordagens desfavoráveis à Corrida Espacial

O século XX foi marcado por uma verdadeira revolução tecnológica. O homem rompeu limites, ultrapassou fronteiras, chegou a lugares até então impensáveis. Mas nem sempre tantas novidades foram vistas com euforia por aqueles que vivenciaram essas mudanças. A tecnologia, naquele momento, representava uma “faca de dois gumes”, pois, se por um lado proporcionava conforto e bem estar, por outro poderia causar sofrimento e até mesmo representar a destruição completa da humanidade.

Nesse sentido podemos compreender o desenvolvimento da tecnologia espacial, que trouxe importantes contribuições para o conhecimento do universo e de nossas origens, mas, ao mesmo tempo, representou grandes riscos, uma vez que as mesmas técnicas usadas na construção dos foguetes poderiam ser utilizadas na criação de armas poderosas.

Além disso, para muitos, havia o medo do desconhecido, como se o homem se atrevesse a explorar regiões que não eram dadas ao seu conhecimento e isso prenunciasse punições. Como no mito de Ícaro, o homem ignorava os conselhos do pai e voava demasiadamente perto do sol. Porém, sua curiosidade, seu desejo de ver mais longe, poderiam acabar por levá-lo à danação.⁷⁴

⁷⁴ De acordo com o Mito, Ícaro e seu pai Dédalos estavam presos no labirinto da Ilha de Creta. Dédalos, exímio construtor (responsável inclusive pela construção do labirinto), construiu asas de madeira fixadas com cera para que ele e o filho pudessem escapar. Foi recomendado a Ícaro que não voasse próximo do sol, pois este poderia derreter a cera, e nem próximo do mar, pois o sal poderia danificar a estrutura das asas. Contudo, ao ver a ilha de Creta aos seus pés, Ícaro se deslumbrou e tentou voar mais alto para ampliar sua visão, chegando próximo demais do sol que derreteu a cera. Ícaro se precipitou ao mar com a estrutura de madeira quebrada. CARDOSO, Walmir. *Utopia do espaço sideral*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, p. 18.

Analisando as várias interpretações que encontramos a respeito da Corrida Espacial na canção brasileira, percebemos que muitas delas não apresentam uma visão muito otimista e eufórica a respeito desse acontecimento, e acabam por deixar transparecer certo receio a respeito das novas conquistas da humanidade. Este é, por exemplo, o caso da canção *A lua é dos Namorados*⁷⁵ de Klécius Caldas, Armando Cavalcanti e Brasinha, interpretada pela Rainha do Rádio Ângela Maria.

Klécius Caldas e Armando Cavalcanti foram grandes parceiros e autores de inúmeros sucessos como *Somos dois* (1948), *Marcha do gago*, (1950) *Piada de salão* (1954), *Maria Escandalosa* (1955), *A Lua á dos Namorados* (1961), *A Lua e a Colombina* (1961), entre outras tantas. Ambos dedicavam-se à carreira militar, e, apesar de morarem no mesmo prédio em Copacabana, não eram amigos até o ano de 1944. Nesse ano, os dois resolveram prestar concurso para Escola do Estado-Maior e se reuniram para estudar, porém, em meio às sessões de estudo havia sempre o violão de Armando. Klécius Caldas apreciava as músicas americanas, e confessava certo estranhamento pelas músicas tocadas por Amando Cavalcanti, que preferia o repertório brasileiro, os tangos e os boleros. Contudo a sintonia entre os dois foi se tornando mais forte até que compuseram sua primeira canção, *Velho Bar*. A partir daí teria início uma parceria que duraria anos e renderia belas canções.⁷⁶

Em *A lua é dos Namorados*, os dois autores contam ainda com a parceria de Brasinha, cujo verdadeiro nome era Gustavo Thomas Filho. Brasinha era funcionário público, mas sua verdadeira paixão era a música. Foi autor de diversas canções, tendo quase duzentas gravações de sua autoria. Era apaixonado pelo carnaval e muitos dos seus sucessos foram compostos para essa ocasião.⁷⁷ *A Lua é dos Namorados* é um

⁷⁵ Todas as letras das canções estudadas nessa pesquisa encontram-se disponíveis em anexo.

⁷⁶ CALDAS, Klécius. *Pelas esquinas do Rio: tempos idos e jamais esquecidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994, p. 90-93.

⁷⁷ THOMAS, Kátia. *Brasinha, o poeta da folia*. Disponível em:

exemplo disso, uma marchinha de carnaval que teve grande sucesso, no ano de 1961, na voz da Rainha do Rádio Ângela Maria.

Abelim Maria da Cunha ficou nacionalmente conhecida como Ângela Maria. Como muitas cantoras da época, teve uma infância pobre e difícil. Quando jovem foi operária e trabalhou em uma indústria de tecidos, na fábrica de lâmpadas GE, além de ter sido secretária. A cantora iniciou sua carreira entre os anos de 1949 e 1950 cantando em programas de calouros com o pseudônimo de Marina da Cunha. Sua família era protestante, assim a cantora utilizava o nome artístico para esconder dos familiares sua paixão pela música. Nessa época trabalhou em algumas boates até que conseguiu um teste na rádio Mayrink Veiga, a partir daí iniciou-se a carreira de sucesso da grande cantora Ângela Maria. Em 1954, cinco anos após seu ingresso no rádio, foi eleita a sétima Rainha do Rádio,⁷⁸ consagrando sua carreira.⁷⁹ No ano de 1961, quando gravou *A Lua é dos Namorados*, Ângela Maria já era uma artista consagrada.

Em *A Lua é dos Namorados* os arranjos são executados por uma orquestra de instrumentos de sopro, acompanhada por instrumentos percussivos, que caracterizam a canção carnavalesca. A cantora entoa com sua voz possante e dicção perfeita, típicas das divas do rádio, os versos da música. A estrofe é acompanhada por um coro, de vozes femininas e masculinas, que repete o refrão. Na última parte da música, é o coro quem canta a estrofe.

<http://www.revivendomusicas.com.br/reportagens.asp?id=52> Acessado em 14/05/2012.

⁷⁸ O concurso de Rainha do Rádio teve início no ano de 1936 e foi promovido pelo Jornal *Diário da Noite* e pelo bloco carnavalesco Cordão dos Laranjas. O resultado do primeiro concurso saiu apenas no início de 1937, quando Linda Batista foi coroada Rainha. A cantora venceria as próximas três edições do concurso. Em 1947, Linda Batista entregaria a coroa a sua irmã, Dircinha Batista. A partir de 1948 o concurso passou a ser promovido pela Associação Brasileira de Rádio (ABR) que buscava levantar fundos para a construção do hospital dos radialistas. Os votos eram vendidos por 1 cruzeiro e podiam ser enviados para as rádios ou para a ABR. Os concursos duraram até o ano de 1958 elegendo ao todo dez rainhas. HUPPER, Maria Luisa Rinaldi. *As Rainhas do Rádio: símbolos da nascente indústria cultural brasileira*. São Paulo: Senac Editoras, 2009, p. 25-26.

⁷⁹ *Ibidem*, p.90-93.

A música foi lançada no carnaval de 1961, quatro anos após o início da Corrida Espacial. Nessa época a tecnologia espacial apenas ensaiava seus primeiros passos, por exemplo, o primeiro homem a chegar ao espaço, Yuri Gagarin, só alcançaria a órbita da Terra em abril de 1961. Contudo, desde o lançamento dos primeiros satélites, a conquista do Espaço, da Lua e dos demais planetas, parecia cada vez mais iminente. Diante dessa possibilidade, a canção deixa clara sua mensagem: “*Todos eles estão errados a Lua é dos namorados*”.

O luar sempre inspirou os principais poetas da canção brasileira. Desde *Lua Branca*, composta por Chiquinha Gonzaga em 1912, passando por *Luar do Sertão* de Catulo da Paixão Cearense e João Pernambuco, composta em 1914 e tantas outras canções, observamos a presença da Lua, cúmplice dos romances, companheira da saudade, jocosa do teatro terreno. A luz do luar aparece como moldura perfeita para os casais apaixonados em diversas canções. Contudo, em tempos de Guerra Fria, a Lua deixava de ser tão distante, a tecnologia espacial aproximava o homem do cosmos e ameaçava transformar o luar em território da ciência.

Diante dessa ameaça a canção proclama: “*Lua, oh lua, querem te roubar paz (...)* *Lua, oh Lua, não deixa ninguém te pisar*”. Assim, percebemos nessa música que os avanços do homem em busca da conquista do espaço nem sempre foram vistos com entusiasmos. Os apelos da canção são para que a Lua não fosse conquistada, mas continuasse distante e idealizada, território da poesia e do amor.

As marchinhas de carnaval, geralmente, têm como característica a leveza e o bom humor, pois são feitas para serem tocadas em ambientes de festa e descontração. Contudo, isso não significa que não possam debater assuntos importantes do seu tempo. *A lua é dos Namorados*, de forma descontraída, aborda um tema de grande importância política na época, uma vez que a Corrida Espacial representava muito mais do que a

busca pelo conhecimento do Espaço e inseria-se em um contexto de grandes disputas políticas, ideológicas e militares que marcaram a Guerra Fria.

Uma idéia semelhante à encontrada em *A Lua é dos Namorados*, ou seja, um debate sobre a possibilidade de conquista da Lua, pode ser percebida também na canção *Lunik 9*,⁸⁰ gravada por Gilberto Gil no LP *Louvação* no ano de 1967.

Gilberto Gil nasceu em 1942, em Salvador-BA. Já na infância, aos oito anos de idade, iniciou o contato com o universo musical, tendo sido influenciado pela música de Jackson do Pandeiro, Luiz Gonzaga e, mais tarde, por João Gilberto, dentre outros. Na década de sessenta, em Salvador, enquanto cursava faculdade de Administração de Empresas, conheceu Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gal Costa e Tom Zé, com quem se encontrava para discutir sobre música, cinema, teatro e política. Em 1964, esse grupo, dirigido por Caetano Veloso, se apresentou pela primeira vez na inauguração do Teatro Vila Velha no show *Nós, por exemplo*. Em 1965, formado na faculdade, Gilberto Gil mudou-se para São Paulo para trabalhar como administrador de empresas. Nessa época, as músicas engajadas, preocupadas com temáticas nacionalistas, ganhavam espaço. Seguindo essa tendência, Gil gravou seu primeiro compacto pela gravadora RCA com as canções *Roda e Procissão*. Ainda no ano de 1965 o cantor participou, juntamente com Caetano Veloso e Maria Bethânia, do show *Arena conta Bahia* e do teatro *Tempos de Guerra*, do Teatro Oficina. Em 1966, a canção *Louvação*, de sua autoria, foi gravada pela cantora Elis Regina, abrindo espaço para que o compositor gravasse seu primeiro LP, também intitulado *Louvação* pela gravadora Philips.

No LP *Louvação*, primeiro da carreira de Gilberto Gil, encontramos a canção objeto do nosso estudo, *Lunik 9*. O título da música refere-se ao projeto soviético de mesmo nome, responsável pelas pesquisas do país sobre a Lua. Através desse projeto,

⁸⁰ A canção *Lunik 9* foi gravada anteriormente por Elis Regina, no LP *Elis*, lançado em 1966, pela gravadora Phillips. Contudo, em nossa análise, privilegiaremos a versão de Gilberto Gil por considerarmos seu arranjo mais rico e detalhado.

os soviéticos enviaram diversas sondas, levantando importantes informações sobre nosso satélite. *Lunik 9*, sonda que batiza a canção, foi lançada em 1966 e foi a primeira a realizar um pouso suave na superfície lunar. O sucesso do pouso da sonda, provavelmente, esquentou ainda mais o debate sobre a possibilidade de um voo tripulado ao nosso satélite.

Nessa época, os soviéticos afirmavam não ter interesse em realizar viagens tripuladas à Lua, seu interesse maior seria em aumentar o tempo de permanência do homem no espaço, para, no futuro, desenvolver a tecnologia para a criação de laboratórios e estações espaciais. Já os americanos, a partir do discurso do presidente Kennedy no Congresso, em 1961, estabeleceram como meta enviar uma viagem tripulada ao satélite antes do final da década. Contudo, como afirma Walmir Cardoso, até o ano de 1968, não era possível prever qual das duas potências chegaria primeiro à Lua.⁸¹ Assim, tanto as sondas do projeto soviético *Lunik*, quanto as viagens do projeto *Apollo* dos Estados Unidos, poderiam, perfeitamente, abrir caminho para a conquista do nosso satélite.

Sobre a notícia do pouso da nave soviética, Gilberto Gil declarou:

Recebi o impacto da notícia do pouso (suave, segundo as avaliações) do Lunik 9 na lua com orgulho e ponderação: estávamos conquistando o espaço, mas onde isso ia dar? Não era só o cidadão que especulava, mas também o artista, com senso da responsabilidade de ser locutor da sociedade junto à história. Eu tinha de falar no assunto por isso – e também pelo sentido de competição. Havia uma disputa olímpica entre nós. “Provavelmente alguém vai fazer uma música sobre isso; deixa eu fazer logo a minha,” pensei.⁸²

As palavras do músico deixam transparecer algumas questões interessantes.

Primeiramente, a importância dada aos acontecimentos da Corrida Espacial na época,

⁸¹ CARDOSO, Walmir. *Utopia do espaço sideral*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989, p.29

⁸² RENNO, Carlos Antônio (org.). *Gilberto Gil: todas as letras : incluindo letras comentadas pelo compositor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 70

pois Gilberto Gil, tanto como cidadão, quanto como o artista, considera fundamental especular e falar sobre o assunto. Em segundo lugar, observamos a postura do cantor que se considera “*locutor da sociedade junto à história,*” ou seja, o artista sente a responsabilidade de se colocar como porta-voz de sua geração, comentando os principais acontecimentos do seu tempo. Além disso, percebemos a competição entre os artistas, pois de acordo com o compositor, cada um procurava ser o primeiro a comentar as importantes questões de sua época. Assim, considerando o impacto que a chegada da sonda Lunik 9 à Lua representaria, Gilberto Gil procurou debater o evento em sua canção.

A canção *Lunik 9* parece prever a conquista da Lua e, em tom solene, anuncia: “*poetas, seresteiros, namorados correi! É chegada a hora de escrever e cantar talvez as derradeiras noites de luar*”. Como na canção *A Lua é dos namorados*, o autor teme que a chegada do homem à Lua a transforme em um mero objeto científico, fazendo com que ela, por fim, perca sua beleza e encanto, tão aclamados pelas poesias e canções. A partir daí, o autor inicia uma narrativa do momento vivido por todos que acompanhavam o desenvolvimento da Corrida Espacial.

A música se inicia com o chamado do cantor aos poetas, namorados e seresteiros. Após essa primeira frase, os arranjos da música assumem um caráter que remete a uma marcha militar, com o rufar de tambores e o toque de clarins, enquanto o cantor anuncia em tom mais falado do que cantado: “*Momento histórico, simples resultado do desenvolvimento da ciência viva, afirmação do homem normal, gradativa, sobre o universo natural, sei lá que mais (...)*”. No trecho, percebemos que o autor confere uma grande importância ao momento vivido, descrito por ele como histórico, assim, percebemos que a chegada do homem ao espaço trouxe a consciência de que as pessoas que vivenciaram tantas mudanças viveram um período único da história. Tais

transformações não passariam despercebidas pela sociedade, como o autor afirma em trechos posteriores: “*e tudo isso em meio às discussões, muitos palpites, mil opiniões (...) Nos jornais, manchetes, sensação, reportagens, fotos, conclusão: A lua foi alcançada afinal (...)*”. Portanto, apesar de desenvolvida principalmente por Estados Unidos e União Soviética, a Corrida Espacial foi um assunto debatido em diversas partes do planeta, inclusive no Brasil.

Além disso, nesse trecho, observamos a ideia de que a conquista do espaço seria uma consequência natural da evolução humana, que graças ao desenvolvimento da tecnologia foi capaz de romper os limites do universo. Contudo, de acordo com a letra, nem todos enxergavam com euforia a conquista do espaço, alguns conferem um caráter apocalíptico ao feito, prevendo, na era espacial, o fim do mundo e o início de uma nova era.

Ao longo da canção podemos perceber diversas referências bélicas. Isso pode ser percebido tanto em trechos do acompanhamento, quanto em trechos da letra da música. Mas o autor chama a atenção para o fato de que essa não é uma guerra no sentido tradicional, não é um conflito de armas e campos de batalha, mas uma guerra de astronautas, no espaço sideral. Esse trecho também descreve, de certa forma, o que seria a Guerra Fria, ou seja, não uma guerra apenas no sentido militar, mas também uma disputa de forte caráter ideológico.

A canção foi lançada em 1967, e é anterior ao movimento Tropicalista⁸³, do qual o autor seria um dos mentores, mas sua estrutura já apresenta algumas características

⁸³ O Tropicalismo foi mais um conjunto de ideias que um movimento organizado, que surgiu o ano de 1967, extinguindo-se em 1968. Dentre suas propostas estava a oposição à tendência nacionalista da MPB, buscando construir, não uma canção que exaltasse os mitos da nacionalidade, mas que incorporasse as contradições da modernidade e da sociedade brasileira. FAVARETTO, Celso. *Tropicália – Alegoria, Alegria*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995. Os tropicalistas incorporam a ideia de antropofagia e devoram ao mesmo tempo elementos arcaicos e modernos, sofisticados e esteticamente “pobres” da música brasileira, além das inovações técnicas. NAVES, Santuza Cambraia. *Da bossa nova à tropicália: contenção e excesso na música popular*. In.: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, volume 15, número 43, junho de 2000, p. 35-44.

que seriam frequentes no movimento. Os arranjos da música apresentam algumas experimentações como a alternância de ritmos que mistura cadências mais lentas e mais rápidas, marcha militar, marcha-rancho e bossa nova. A participação da orquestra no arranjo é fundamental para despertar as emoções do ouvinte. No início, as cordas conferem um caráter melancólico à canção, enquanto o autor lamenta a conquista da Lua. A primeira parte é seguida pelo ritmo militar e o toque dos clarins que trazem a ideia de disputa envolvida na Corrida Espacial. Em seguida, a canção vai adquirindo um caráter apoteótico, que caminha para a contagem regressiva que culmina na conquista do espaço. Posteriormente, o arranjo adquire novamente uma tranquilidade e inicia-se uma batida de bossa nova. Nessa parte é interessante observar a discordância entre os dizeres do cantor e a proposição do arranjo. O cantor afirma “*A lua foi alcançada afinal, muito bem, confesso que estou contente também*”, mas o arranjo não deixa transparecer toda essa alegria, mas sim a melancolia de quem vislumbra a perda do romantismo de suas noites de luar. E nessa atmosfera o autor retoma a indagação inicial e conclama poetas, seresteiros e namorados para a despedida das noites de luar.

Podemos perceber, dessa forma, que não é possível dissociar a letra dos demais aspectos da canção. Na canção *Lunik 9*, a orquestração, o ritmo, a entonação do cantor foram pensados e relacionados às palavras cantadas com o objetivo de promover uma reflexão sobre os novos caminhos do homem em relação ao espaço. As diferentes cadências e intensidades que se misturam na música ajudam a definir o sentimento de ambiguidade que marcava as discussões a respeito da Corrida Espacial. Euforia, desconfiança, alegria, receio, todas essas sensações se misturavam nos debates sobre a presença do homem no espaço.

O mundo da Guerra Fria foi marcado pela incerteza, pois se por um lado a tecnologia se desenvolvia, por outro, a produção de armamentos poderia levar à completa destruição do planeta. Além disso, o desenvolvimento tecnológico se dava em alguns campos, mas várias partes do planeta continuavam a conviver com desigualdades, guerra, fomes e escassez. Nesse mundo de dúvidas uma ideia interessante passou a ser colocada a partir da Corrida Espacial: a possibilidade de fuga da Terra, tema também debatido em *Lunik 9*. Na música, o homem, sem esperança na Terra, buscava em outros mundos uma realização dos seus desejos. No contexto estudado, de guerras, proliferação das armas atômicas, de risco de uma hecatombe mundial, no qual a sobrevivência da humanidade chegou a ser questionada, vislumbrar a ideia de reconstruir a civilização em outro ponto do universo parecia uma proposta tentadora.

Lunik 9 nos traz importantes questões a respeito da Corrida Espacial, deixando transparecer a atmosfera de ambiguidade vivida na época. De um lado havia uma euforia em relação ao progresso e às conquistas do homem do espaço, mas de outro havia um receio em relação às novas descobertas e aos limites da tecnologia espacial. Ao levantar todas essas questões, o compositor Gilberto Gil nos abre as portas para algumas discussões que certamente, povoaram o imaginário desse período.

Gravada no ano de 1973,⁸⁴ outra canção, *Colher de Chá*, traria uma visão bastante peculiar da Corrida Espacial. A música é de autoria de Tony Osanah e foi gravada pelo Príncipe de Jovem Guarda Ronnie Von. A canção é posterior a *A Lua é dos Namorados* e a *Lunik 9*, assim, quando foi lançada, o projeto *Apollo* já havia realizado seis viagens ao nosso satélite. Dessa forma, o que está em questão, ao

⁸⁴ O marco temporal escolhido para essa pesquisa inicia-se no ano de 1957 e termina no ano de 1972. A canção *Colher de Chá* foi lançada em 1973, mas devido a sua interessante abordagem da Corrida Espacial, optamos por incluí-la na análise.

contrário das duas canções anteriores, não é se a Lua deve ou não ser explorada, mas os limites das conquistas do homem no Espaço.

O compositor Tony Osanah é argentino e foi integrante do grupo de rock Beat Boys,⁸⁵ que acompanhou Caetano Veloso na apresentação de *Alegria Alegria* no Festival da Record, em 1967. Tony Osanah compôs diversas canções gravadas por artistas brasileiros como Elis Regina e Ronnie Von. Algumas de suas composições tiveram influências das religiões afro-brasileiras, como *Cavaleiro de Aruanda*, gravada por Ronnie Von, em 1972, e *Colher de Chá*, objeto de nossa análise. Em *Colher de Chá*, a primeira frase, “*quem manda no terreiro é Ogum, quem manda no universo é Oxalá*”, mostra claramente essa influência. O início da canção já deixa transparecer a temática discutida por Tony Osanah, que é a preocupação com as conquistas do homem no universo, território dos orixás.

A canção foi gravada pelo “pequeno príncipe” Ronnie Von. Ronaldo Nogueira nasceu no Rio de Janeiro, no ano de 1944. Aos 22 anos, formado em Economia pela Fundação Getúlio Vargas, não escondia sua paixão pela música, quando foi descoberto por Eli Barra, um dos líderes da banda *Brazilian Bitles*. A estreia do cantor na televisão aconteceria no ano de 1966, no programa *Bitles Club*, na TV Excelsior. Nesse mesmo ano o artista, já apelidado de Ronnie Von, foi contratado pela gravadora Polydor, lançando seu primeiro disco intitulado *Meu bem*. A boa aparência e bons modos do cantor faziam dele uma grande revelação no mundo da música e a imprensa da época chegou a apontá-lo como candidato à sucessão de Roberto Carlos. Após o sucesso da estreia, Ronnie Von foi contratado pela TV Record para apresentar o programa, *O Pequeno mundo de Ronnie Von*, no qual diversos artistas se apresentaram, demonstrando

⁸⁵ FROES, Marcelo. *Jovem Guarda: em ritmo de aventura*. São Paulo: Editora 34, 2000, p.228.

a possibilidade de convivência entre a MPB e o iê-iê-iê.⁸⁶ Em 1972, quando gravou *Colher de Chá*, Ronnie Von, apesar de jovem, já possuía uma carreira consolidada.

Durante a Guerra Fria, a humanidade experimentou um crescimento tecnológico sem precedentes na história. Armas poderosíssimas, cujo poder chegava a ameaçar a existência humana, foram criadas. O desenvolvimento da tecnologia espacial levou o homem a locais antes impensados. O ser humano aumentava seu conhecimento sobre a natureza e desvendava mistérios que antes não lhe eram dados a conhecer. Assim, a impressão que se tinha era de que, de certa forma, o homem desafiava o próprio Deus. Mas estaria a criatura desafiando a obra do criador? Ou as conquistas do homem seriam consentidas por um ser superior? Essa é a questão que *Colher de Chá* propõe debater.

A música inicia-se com uma introdução instrumental, na qual um solo de baixo é acompanhado por violão, piano e bateria. No final da introdução, um pequeno solo de órgão marca uma mudança de ritmo, marcando a entrada da voz do cantor que canta toda a letra pela primeira vez. Em seguida, observamos a execução de um solo feito por um coro de vozes femininas. Posteriormente, o cantor retoma a última estrofe da letra. No final da canção temos novamente uma mudança de ritmo, retornando ao solo inicial, que dessa vez é complementado pelo coro de vozes femininas e por um solo de órgão.

Observando a letra da música, percebemos que o autor reconhece as conquistas do homem no Espaço, mas, para ele, o homem só teria chegado à Lua “*porque Deus deu colher de chá*”, ou seja, a chegada ao nosso satélite só teria sido possível graças ao consentimento divino. Assim, percebemos uma advertência ao ser humano, que não deveria ser prepotente e arrogante, mas deveria reconhecer que “*quem manda no universo é Oxalá*”, portanto, suas conquistas não teriam êxito sem a aprovação dos

⁸⁶ *Ibidem*, 125-127.

deuses. Dessa forma, o autor considera que os passos dados na Corrida Espacial, não teriam sido possíveis sem o consentimento de uma força superior.

A canção adverte ainda que, se o homem pretende continuar suas conquistas no Espaço e atingir outros planetas, como Mercúrio, por exemplo, ele deve pedir licença a Deus. Assim, a música questiona a presunção do ser humano e procura mostrar que, apesar de toda tecnologia, ainda deveríamos respeito a Deus e aos orixás.

Contudo, a canção reconhece a importância da Corrida Espacial e considera que seria interessante que o ser humano chegasse a outros planetas e que desvendasse seus mistérios, mostrando para todos na Terra, “*qual é a transa*”, ou seja, o que se passa em outros mundos. Na música, o *eu-poético* demonstra curiosidade em saber o que se passa fora do nosso planeta, mas considera que é preciso ter pureza para adentrar o desconhecido.

O final da canção transmite uma ideia de impotência do ser humano. Os homens não seriam senhores do seu destino, pois, como aponta a letra, “*quem manda no universo é Oxalá, ninguém sabe qual é seu caminho, mas com fé a gente tem colher de chá*”. Dessa forma, fica clara a proposição de que, apesar de tantos avanços e de toda a tecnologia, o ser humano ainda estaria à mercê dos desígnios divinos que controlam a morte e o destino.

A canção *Colher de Chá* traz para o debate sobre a Corrida Espacial a questão religiosa. Estaria o homem indo longe demais e invadindo o território divino com suas conquistas? As reflexões sobre os limites da tecnologia espacial e a necessidade de aprovação, ou não, de Deus para as novas descobertas do homem, provavelmente, não estavam restritos a essa música, mas faziam parte da imaginação de muitos daqueles que acompanharam o desenrolar da Corrida Espacial.

A Guerra Fria representou um período de grandes transformações, contudo, muitas das novidades e mudanças vividas nesse momento contribuíram para gerar uma atmosfera de insegurança em todo o planeta. As novas questões levantadas pelo desenvolvimento da tecnologia, nessa época, fizeram com que muitos passassem a questionar a continuidade da raça humana. Como já observamos na canção *Lunik 9*, nesse contexto, a possibilidade de fuga da Terra passou a ser vislumbrada. Essa possibilidade serviria de mote para alguns artistas, que, em suas canções, passaram a sonhar com a ideia de uma nova vida fora do planeta. Passemos então, à análise dessas canções.

2.2 “Eu já vivo tão cansado de viver aqui na Terra”: a Corrida Espacial como possibilidade de fuga

Durante a Segunda Guerra Mundial a humanidade experimentou uma violência nunca presenciada anteriormente, o que causou um sentimento de insegurança em todo o mundo. O desfecho do conflito, em 1945, foi marcado pelo lançamento das bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki, uma demonstração de destruição sem precedentes na história. Após 1945, o fim do confronto não representaria a retomada da paz e da segurança no planeta.

Entre os anos de 1945 e 1960 observamos a consolidação da chamada Guerra Fria, nesse período armas atômicas e termonucleares cada vez mais potentes passaram a ser desenvolvidas como instrumentos a serem utilizados em uma possível Terceira Guerra Mundial. Para o historiador Tácito Thadeu Leite Rolim, essas armas ou mesmo tempo que se mostraram potentes, foram também inúteis, pois sua capacidade de destruição de todo o planeta, fazia com que elas não chegassem a ser utilizadas.

Contudo, o desenvolvimento de tais armamentos teve um papel estratégico fundamental e contribuiu para manter “fria” a temperatura da Guerra Fria.⁸⁷

Utilizadas ou não, é importante perceber que a produção de armas poderosas foi responsável pela difusão de sentimentos de receio e insegurança em todo o mundo. Esses sentimentos seriam responsáveis pela criação de diversas fantasias a respeito do Espaço. O psicanalista C. G. Jung, analisando o aumento dos relatos de fenômenos vistos no céu, afirma que:

Na atual situação de ameaça no mundo, em que se começa a perceber que tudo pode estar em jogo, a fantasia produtora de projeções amplia seu espaço para além âmbito das organizações e potências terrestres, para o céu, isto é, para o espaço cósmico dos astros, onde outrora os senhores do destino, os deuses, tinham sua sede nos planetas.⁸⁸

Assim, diante da falta de otimismo em relação à situação vivida na Terra naquele momento, o homem passaria a sonhar com salvação e refúgio no cosmos. Essa visão pode ser observada na obra de alguns artistas desse período, que preocupados com as condições de vida na Terra, vislumbram a possibilidade de existência fora dela.

Em 1969, ano que os astronautas americanos atingiriam a Lua, o cineasta Walter Lima Júnior lançou o filme *Brasil ano 2000*, cuja trama se passava no futuro, no qual o Brasil se encontraria parcialmente devastado pela Terceira Guerra Mundial. No filme, uma família em fuga chega a uma cidade, que é batizada por eles de “Me Esqueci,” e é recrutada por um indigenista para fingir-se de índios durante a visita de um general. Os personagens entram em um dilema, entre integrar-se ao sistema ou preservar a liberdade individual e, diante dessa farsa, caminham, ao longo da história, para a desagregação.

⁸⁷ ROLIM, Tácito Thadeu Leite. *Brasil e Estados Unidos no contexto da “Guerra Fria” e seus subprodutos: Era Atômica e dos Mísseis, Corrida Armamentista e Espacial*, op. Cit. p. 11.

⁸⁸ JUNG, Carl Gustav. *Mito moderno sobre coisas vistas no céu*. Petrópolis: Vozes, 1988, p.7.

Enquanto isso, a cidade se prepara para o lançamento de um foguete espacial,⁸⁹ que seria uma rota de fuga diante da situação de guerra vivenciada por eles.

A ideia para o filme surgiu quando o cineasta se deparou com uma crônica no jornal *Tribuna da Imprensa*, que relatava que durante o comício do General Henrique Teixeira Lott, na campanha pela presidência da República, nas eleições de 1960, falsos índios, ou seja, figurantes fantasiados, foram colocados no palanque ao lado do candidato. Walter Lima Júnior passou então a imaginar qual seria a sensação dos figurantes utilizando, posteriormente, a ideia para o filme.⁹⁰

As músicas do filme *Brasil ano 2000* foram compostas por Gilberto Gil, com letras de José Carlos Capinam e Walter Lima Júnior e arranjos de Rogério Duprat. O filme, bem como sua trilha sonora, apresentam elementos marcantes do movimento Tropicalista. Para nossa pesquisa, é interessante que estejamos atentos para os principais aspectos da canção *Show de me esqueci*, interpretada por Gal Costa, Ênio Gonçalves e Bruno Ferreira.

A intérprete da música, Maria das Graças Costa Penna Burgos, que ficou conhecida como Gal Costa, nasceu em Salvador, no ano de 1945. Desde criança foi incentivada pela mãe no mundo das artes. Quando era adolescente, trabalhou na loja de discos Ronny, o que a aproximou ainda mais do mundo da música. Em 1963, conheceu Caetano Veloso, que se tornou um grande admirador de sua voz. Em 1964, participou dos espetáculos *Nós Por Exemplo*, *Nós por exemplo nº 2* e *Nova Bossa Velha e Velha Bossa Nova*, organizados por Caetano Veloso, no Teatro Vila Velha, em Salvador.⁹¹ Participou também do espetáculo *Arena canta Bahia*, dirigido por Augusto Boal no ano de 1965. Em 1966, ainda com o nome de Maria das Graças, gravou seu primeiro

⁸⁹ Sinopse do filme disponível em: <http://www.adorocinema.com> Acessado em 30/10/2012.

⁹⁰ MATTOS, Carlos Alberto. *Walter Lima Júnior: viver cinema*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002, p. 52.

⁹¹ CALADO, Carlos. *Op. Cit.*, p. 47-71.

compacto pela gravadora RCA Victor, sem muita repercussão. Em 1967, gravou com Caetano Veloso álbum *Domingo*, que não alcançou grande sucesso, mas recebeu boa crítica.⁹² Em 1968, participou do disco coletivo *Tropicália ou Panis et Circensis*, manifesto do movimento Tropicalista. Nesse mesmo ano, defendeu a música *Divino Maravilhoso*, de autoria de Gilberto Gil e Caetano Veloso, no IV Festival de Música Popular Brasileira, organizado pela TV Record. Diferente da bossa novista Maria das Graças, a cantora Gal Costa, que se apresentou naquele festival, mostrava mais agressividade e carisma, conquistando não só o público, mas também o prêmio de terceira colocada.⁹³ Em 1969, ano em que lançou seu primeiro LP individual, pela gravadora Phillips, a cantora também participou da trilha sonora de *Brasil ano 2000*.

Em *Show de me esqueci*, Gal Costa canta com o ator Ênio Gonçalves, protagonista do filme e Bruno Ferreira, violonista da trilha sonora. As primeiras palavras da canção, que fazem a descrição da tecnologia e grandiosidade de um foguete, são cantadas por Ênio Gonçalves acompanhado apenas por um violão e uma suave orquestração, mas, em seguida, ele passa a fazer um dueto com Gal Costa. No final da estrofe, o andamento da música se acelera e percebemos a utilização de outros instrumentos, como bateria, órgão, guitarra e orquestra que farão o acompanhamento do refrão, em ritmo mais acelerado e alegre. A letra, nesse trecho, narra ao desejo do *eu-poético* de deixar a cidade e partir para uma viagem espacial.

Na segunda estrofe, o andamento da música se modifica novamente, tornando-se mais lento, e Gal Costa passa a cantar sozinha. Na letra, a personagem mostra certa tranquilidade em relação ao perigo nuclear, pois imagina que nunca será atingido por tamanha catástrofe. Mas, na terceira estrofe, o arranjo torna-se mais dramático e adquire um tom militar, enquanto as vozes feminina e masculina cantam juntas a chegada da

⁹² *Ibidem*, p.95.

⁹³ *Ibidem*, p.248.

guerra, que traz consigo a bomba atômica e a devastação do planeta. É interessante perceber que no momento em que a música descreve a destruição dos países industrializados, a orquestra emite um som descendente, com se, naquele momento, o mundo fosse silenciado.

A partir daí a canção adquire um tom melancólico e os intérpretes cantam a perda do presente e do futuro em decorrência do conflito. Na estrofe seguinte, Ênio Gonçalves canta os versos que descrevem o fim do mundo, enquanto Gal Costa e Bruno Ferreira repetem a palavra “*catapum*,” onomatopeia que representa uma explosão. No final da estrofe, todos repetem a frase “*minha terra tem foguetes, onde canta o sabiá*,” uma referência ao poema *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias,⁹⁴ porém, no contexto de guerra descrito pela música, a paisagem perde a beleza das palmeiras do poema e ganha o contorno bélico dos foguetes.

Novamente, a música retorna ao refrão, que apresenta um andamento mais rápido e alegre. Após o estribilho, um acompanhamento apenas de violão acompanha Gal Costa, que posteriormente passa, novamente, a duetar com Ênio Gonçalves. O trecho mostra que no mundo devastado resta ainda uma esperança, o foguete que levaria o personagem para uma nova vida fora do planeta, mas a possibilidade se dissipa quando o sobrevivente percebe que sozinho não pode mandar a nave ao espaço. A última estrofe da canção, que mostra o desejo do falso índio em se tornar um cosmonauta, é executada, melancolicamente, por Bruno Ferreira. Por fim, o refrão, repetido duas vezes, encerra a canção.

É interessante perceber que os arranjos da música trazem vários elementos que contribuem para revelar distintas emoções. Medo, angústia, melancolia, e até mesmo

⁹⁴ “*Minha terra tem palmeiras/ onde canta o sabiá/ as aves que aqui gorjeiam / não gorjeiam como lá(...)*. Assim se inicia o famoso poema, *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias, bastante parodiado na poesia e na canção brasileira. In.: CARNEIRO, Edison. *Antologia do negro brasileiro: de Joaquim Nabuco a Jorge Amado, os textos mais significativos sobre a presença do negro em nosso país*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p.105.

animação podem ser encontrados em diferentes momentos, demonstrando que a letra e os arranjos não devem ser dissociados durante o processo de escuta da canção.

Tanto a música, quanto o filme, abordam questões que povoavam a imaginação da época: O medo da terceira Guerra Mundial e da destruição do planeta pelas armas nucleares. Pelas previsões do filme, no futuro seria inevitável que o mundo entrasse em conflito total, sendo assim, qual seria a solução para escapar da guerra? A resposta para essa questão seria a construção de um foguete que levasse o ser humano para fora do planeta, para algum lugar do Universo onde a humanidade pudesse recomeçar. O foguete na música representaria, portanto, a esperança dos habitantes de *Me Esqueci*.

É interessante perceber que, inicialmente, o *eu-poético*⁹⁵ parece não acreditar no poder da bomba atômica, considerando não ser possível que ela o atinja. Mas, de repente, na letra, chega a guerra e toda a sua destruição, consumindo o presente, transformando tudo em passado. E, finalmente, a bomba, com seu cogumelo azulado, destrói os países industrializados, decretando o fim do mundo.

O personagem da música, que até então era mandado e oprimido, se vê sozinho no mundo, portanto, livre. Mas logo ele percebe os limites dessa liberdade, pois sozinho não seria possível escapar da Terra em busca de vida nova. Não existe ninguém que comande a nave, nem que faça a contagem regressiva, nem combustível para o foguete, enfim, nada que o mande para o Espaço. Assim, o falso índio, que deseja abandonar o penacho para se tornar um cosmonauta, não encontra meios para chegar a uma estrela, longe de *Me Esqueci*.

Uma questão importante, que pode ser percebida na música, diz respeito ao desenvolvimento da tecnologia e seu uso. Naquele momento, o homem produzia armamentos tão poderosos, que nem mesmo a mais avançada tecnologia poderia salvá-

⁹⁵ Voz que expressa suas emoções no poema, um eu poético, simulado, inventado pelo poeta que não pode ser confundido com o próprio poeta. In.: NICOLA, José de. *Painel da literatura em língua portuguesa: teoria e estilos de época do Brasil e Portugal*. São Paulo, Scipione, 2006.

lo no caso das armas serem utilizadas. Um país que detonasse uma bomba poderia ser vitorioso em uma guerra, mas de nada adiantaria vencer em um planeta destruído. O solitário personagem do final da canção parece demonstrar que no mundo devastado não existem ganhadores nem perdedores, nem subjugados nem livres, portanto, as armas nucleares poderiam ser poderosas, mas acabavam por se tornarem inúteis.

Mas se podiam ser tão nocivas, qual seria então a finalidade de produzir tantas bombas? No contexto de Guerra Fria, talvez o objetivo da produção de armamentos não fosse a sua utilização, mas a demonstração do poder que possuí-los representava. De qualquer forma, pairava sempre a dúvida sobre se as armas seriam ou não usadas, assim, possuir armas poderosas era fundamental para manter o equilíbrio da Guerra Fria.

A canção *Show de me esqueci*, procura demonstrar algumas preocupações que era bastante presente naquele momento. O risco de uma Guerra Mundial e o sofrimento que ela traria, o poder das armas atômicas, o medo de uma hecatombe, o desejo de fuga do planeta, tudo isso é abordado tanto pelo filme *Brasil Ano 2000*, quanto pela música. Todas essas questões fizeram parte do imaginário da época demonstrando, portanto, a preocupação dos artistas em refletir sobre algumas questões do seu tempo.

Outra obra que procura fazer uma crítica ao momento vivido é *O Astronauta*, lançada no ano de 1970, por Roberto Carlos, o Rei do Ieieiê. Nessa canção também podemos perceber claramente a referência à ideia de fuga da Terra. Sua letra relata a desilusão do *eu-poético* em relação ao mundo de guerras, bombas e tristeza e mostra seu desejo de encontrar uma nova vida em meio ao universo.

Roberto Carlos nasceu em Cachoeiro do Itapemerim no Espírito Santo, no ano de 1941. No início da década de 1950 mudou-se para o Rio de Janeiro em busca de uma oportunidade no mundo da música. Em 1957 formou, juntamente com Erasmo Esteves, que se tornaria, posteriormente, Erasmo Carlos, e Tim Maia, o grupo de rock

denominado *The Sputniks*, nome claramente inspirado na Corrida Espacial. Em 1961, Roberto Carlos conseguiu a gravação de seu primeiro disco, intitulado *Louco por você*, mas não alcançou êxito. O sucesso viria dois anos depois com o lançamento da canção *Splish Splash*, versão em português para a música de Bobby Darin. A partir daí, a carreira do cantor teve uma enorme evolução, e em 1964, ele já era considerado um grande ídolo.⁹⁶

Em 1965, Roberto Carlos passou a estrelar, juntamente com Erasmo Carlos e Wanderléia, o programa de televisão intitulado *Jovem Guarda*, da TV Record um grande sucesso em todo país. Nessa época, seu trabalho era considerado, por muitos, ingênuo e alienado. Em 1968, o cantor deixou o programa, que continuou sendo apresentado por Erasmo e Wanderléia, até sair definitivamente do ar.⁹⁷ Nessa época, a TV Record tentou produzir novos programas para Roberto, como *O Rei e eu*, ao lado de Chico Anísio e *Todos os jovens do mundo*, que procurava mostrar o cantor “‘mais politizado’ e ‘preocupado com as questões sociais’”.⁹⁸ Contudo todas as tentativas foram frustradas.

No final da década de 1960, Roberto Carlos se mostrava um cantor diferente, mais romântico e maduro, já não era mais o jovem ingênuo e começa a apresentar preocupação com assuntos mais sérios. Nesse momento, surge a canção *O Astronauta* que apresenta uma discussão sobre um importante tema de sua época.

A canção inicia-se com um som feito por um instrumento chamado Theremin⁹⁹ que cresce e em seguida diminui. Após essa introdução, entra a voz do cantor acompanhado apenas por um piano e anuncia: “*Não tenho mais nenhuma razão pra*

⁹⁶ FROES, Marcelo. *Op. Cit.*, p. 29-32.

⁹⁷ *Ibidem*, p.191.

⁹⁸ SANTOS, Daniela Vieira. *Não vá se perder por aí: A trajetória dos Mutantes*. São Paulo: Annablume, 2010, p.46.

⁹⁹ O Theremin é um aparelho eletrônico criado na Rússia, na década de 1920. Na década de 1960 o instrumento voltou a ser utilizado na criação de efeitos sonoros em filmes de ficção científica e também na música. In.: CALADO, Carlos. *Op. Cit.*, p. 244.

continuar vivendo assim". A partir daí inicia-se um acompanhamento mais pesado, composto por uma bateria e por uma orquestra de cordas e metais, que será marcante até o final da música. A intensidade dos instrumentos contribui para aumentar a dramaticidade dos assuntos abordados pela letra.

Primeiramente, o cantor entoa as duas primeiras estrofes, onde descreve, desolado, o mundo que visualiza. Ao longo dessas estrofes, os instrumentos da orquestra estão sempre em ascendência, a não ser na última frase, quando a intensidade gradativamente diminui. Após essa primeira parte, observamos uma pequena pausa no arranjo, que é seguida por um solo da orquestra. Em seguida, o cantor executa a última parte da letra, onde narra seu desejo de permanecer para sempre no espaço sideral, nesse trecho, o arranjo toca com mais intensidade. Essa parte é seguida por um novo solo da orquestra. A partir daí, o cantor retoma as duas últimas estrofes da canção por mais duas vezes. Na última parte, a canção diminui gradativamente até terminar.

Na letra, o *eu-poético* descreve um mundo de tristeza, de guerras e prenuência, inclusive, a morte do amor. Para ele, tal realidade seria insuportável, pois não corresponderia em nada às suas expectativas. Enquanto o *eu-poético* idealiza um mundo de sonhos, o planeta se acaba em conflitos. Diante dessa situação, nosso personagem só enxerga uma solução, a fuga para o Espaço. Assim, seu maior desejo é se tornar um astronauta, pois dessa forma ele poderia fugir para fora do planeta e desligar os motores da nave espacial, ficando para sempre na imensidão do cosmos.

Observamos no *eu-poético* uma atitude de desespero e, de certa forma, de covardia, ou ainda de impotência, pois ele não busca soluções para os problemas, mas procura apenas fugir, abandonar-se na solidão do Espaço e não mais presenciar as barbaridades cometidas na Terra. Como apontou Carl G. Jung,¹⁰⁰ o momento vivido

¹⁰⁰ JUNG, Carl. *Op. Cit.*, p.7.

pela humanidade, durante a Guerra Fria, fazia com que houvesse uma diminuição na crença de resolução dos problemas na Terra e a criação de projeções que buscavam soluções no Espaço.

A música *O Astronauta* possibilita uma série de reflexões sobre o contexto vivido durante os primeiros anos da Corrida Espacial. Em sua letra podemos perceber um pouco da angústia e insegurança experimentadas pela humanidade naquele momento. Além disso, percebemos, por outro lado, uma confiança na tecnologia espacial, pois sua utilização é apontada, na música, como possível solução para o drama vivido pelo *eu-poético*.

O desenrolar da Guerra Fria trouxe novas questões para a humanidade. De um lado percebemos o receio diante dos conflitos e do desenvolvimento de armamentos poderosos, mas de outro, é possível observar certo deslumbramento diante da tecnologia que levava o homem mais longe. Nesse contexto, a ideia de abandonar os limites do planeta ganhou força, podendo ser vislumbrada, em certos casos, como saída para os problemas vividos aqui.

Continuando nossa análise sobre as canções que abordam a ideia de fuga da Terra, gostaríamos de citar a música *Triste Bahia* de Caetano Veloso, lançada no ano de 1972, no disco *Transa*.

Caetano Veloso nasceu em 1942, em Santo Amaro da Purificação, na Bahia. Desde criança já mostrava grande interesse pela música. Suas primeiras composições foram feitas para o teatro, a convite do amigo Álvaro Guimarães, no ano de 1962. Em 1964, foi organizador e participante do show *Nós, por exemplo* realizado no teatro Vila Velha, em Salvador. O sucesso dessa apresentação rendeu mais dois espetáculos: *Nós, por exemplo 2* e *Nova Bossa Velha e Velha Bossa Nova*. No ano de 1965, juntamente com Maria Bethânia, Gal Costa, Gilberto Gil, Piti e Tom Zé, participou do espetáculo

teatral *Arena canta Bahia*, dirigido por Augusto Boal. Até esse momento, Caetano Veloso se considerava mais compositor que cantor. Em 1966, sua canção *Boa palavra* alcançou o quinto lugar no 2º Festival Nacional da Música Popular, organizado pela TV Excelsior¹⁰¹. Mas sua consagração definitiva no mundo da música aconteceria em 1967, com a apresentação da canção *Alegria Alegria* no 3º Festival de Música Popular Brasileira, organizado pela TV Record, que lhe renderia o prêmio de quarto lugar. Aproveitando o sucesso da música, e também de *Domingo no parque* de Gilberto Gil, ambos, juntamente com Gal Costa, Tom Zé, Rogerio Duprat, Torquato Neto, Nara Leão, Capinam e Os Mutantes, gravariam o disco *Tropicália ou panis et circenses*, dando início a um movimento que foi chamado pela imprensa de Tropicalismo.

O Tropicalismo não propunha uma busca pela transformação revolucionária da sociedade, mas fazia uma forte crítica aos costumes da época. Além disso, buscava uma nova forma de entender a música brasileira, valorizando, de maneira antropofágica, o moderno e o arcaico, o nacional e o estrangeiro, o bom e o mau gosto, assimilando as diversas tradições da música do país.¹⁰² Tudo isso fez parte tanto das apresentações do cantor Caetano Veloso, quanto no programa de televisão *Divino Maravilhoso*, apresentado por ele e outros artistas ligados ao movimento na TV Tupi, no ano de 1968. Entretanto, eram tempos difíceis, o Brasil que já enfrentava, desde 1964, uma Ditadura Militar, que se fechava ainda mais após a publicação do Ato Institucional nº5, naquele ano. A atitude tropicalista não seria aceita naquele contexto, e Gilberto Gil e Caetano Veloso acabaram sendo presos e, em seguida, exilados.

O disco *Transa* foi produzido em Londres, durante o exílio do cantor e contava com a participação dos músicos Moacyr Albuquerque no contrabaixo, Jardes Macalé nos violões e guitarras, Áureo se Sousa na bateria e Tutty Moreno na percussão. E ainda

¹⁰¹ CALADO, Carlos. *Op. Cit.*, p. 36-78.

¹⁰² NAVES, Santuza. *Op. Cit.*, p. 35-44.

com as participações especiais de Gal Costa nos vocais e Ângela Rorô na flauta e gaita. Porém, o disco não chegou a ser lançado em Londres, pois Caetano Veloso retornou ao país, assim, *Transa* teve seu lançamento no Brasil pela gravadora Philips, em 1972.¹⁰³

A música *Triste Bahia* é a terceira faixa do disco. O principal tema da canção é uma crítica à situação vivida pela Bahia, contudo, para falar de sua terra natal, o autor utiliza diversos elementos tradicionais do Estado. Assim, ao introduzir um canto de capoeira na música, o compositor acaba tocando na temática da Corrida Espacial.

A canção inicia-se com um toque de berimbau que introduz a voz do cantor que, sem nenhum acompanhamento, canta: “*triste Bahia, oh quão dessemelhante*”. Essa frase é seguida pelo rufar dos instrumentos percussivos como atabaque, chocalho, triângulo e berimbau. Em seguida, ouvimos a entrada de um violão suave e calmo, com uma batida que remete ao toque da capoeira. Acompanhada pelo violão entra a voz do cantor que entoa as estrofes, nesse trecho, a percussão aparece de forma bastante sutil.

A partir da segunda frase observamos a introdução do contrabaixo na música. Na segunda estrofe, juntamente com a voz e o violão temos também no acompanhamento outros instrumentos como berimbau, outro violão, contrabaixo e uma leve percussão. Aos poucos a cadência da música vai aumentando, assim como a participação dos instrumentos percussivos. Nesse momento, o cantor introduz alguns cantos de capoeira que são repetidos por um coro.

Em seguida inicia-se uma batida de afoxé na qual se destaca a presença do agogô. Posteriormente a música retoma a batida anterior e o cantor entoa diversos trechos de canções tradicionais. Aos poucos a cadência se acelera novamente até o final da música, que termina em ritmo muito acelerado.

¹⁰³ PRETO, Marcus. *Álbum 'Transa', de Caetano Veloso, é reeditado aos 40*. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br>. Acessado em 05/07/2012.

Nessa canção percebemos muitas referências à Bahia, que podem ser observadas na letra, na melodia, nos instrumentos utilizados e no resgate às manifestações populares como a capoeira e o afoxé. Além disso, nas primeiras estrofes, o autor utiliza trechos do soneto também intitulado “Triste Bahia” do poeta baiano Gregório de Matos, escrito no século XVII.

O compositor se apropria de trechos do poema, mas realiza uma releitura da obra. Na letra da música, observamos algumas modificações em relação à poesia, por exemplo, o verbo “ver” é utilizado por Gregório de Matos no pretérito perfeito do indicativo (vi), enquanto na letra da música é usado no presente (vejo). Essa alteração confere uma atualidade ao que é cantado na canção.

No início da música, o *eu-poético* observa a Bahia, ao mesmo tempo em que é observado por ela. Nesse processo, podemos perceber uma forte contradição, pois, tanto a Bahia quanto o narrador são vistos, ao mesmo tempo, como pobres e abundantes. Essa contradição geraria uma inquietude no *eu-poético* que encontra-se sem lugar no mundo e, por isso, busca evadir. Para o autor Nelson Antonio Dutra Rodrigues, quando em 1972, Caetano Veloso canta *Triste Bahia*, ele faz referência à tristeza vivida diante da situação política do país, que enfrentava as imposições da ditadura militar. Para o autor, podemos perceber também a tristeza e inquietude interiores do cantor que passara um período fora do país após ser exilado¹⁰⁴. Para Rodrigues, tal situação levaria ao desejo de evasão do poeta que canta: “(...)eu já vivo tão cansado/ de viver aqui na Terra. Minha mãe, eu vou pra Lua/ eu, mais a minha mulher/ vamos fazer um ranchinho todo feito de Sapé, minha mãe eu vou pra Lua e seja o que Deus quiser(...)”.

O trecho acima, assim como outros da canção, é um canto tradicional da capoeira. Na música, a referência à essa luta é grande, tanto no ritmo, quanto nos

¹⁰⁴ RODRIGUES, Nelson Antônio Dutra. *Os estilos literários e letras de música popular*. São Paulo: Arte e Ciência, 2003, p. 60-61.

instrumentos usados, e ainda na citação de cantos e na menção ao nome do capoeirista Mestre Pastinha. Contudo, embora seja um canto tradicional, o trecho citado, ganha uma nova significação em tempos de Corrida Espacial, pois se por um lado, a idealização da Lua e o desejo de evasão da Terra são coisas antigas, por outro, na era espacial, a perspectiva de conquistar a Lua deixa de ser mera fantasia e passa a ser vista como uma possibilidade.

No ano de 1972, quando a música foi lançada, o projeto *Apollo* dos Estados Unidos já havia realizado seis viagens ao nosso satélite, que deixava de ser, assim, distante e inatingível como em outros tempos. Nesse momento, portanto, o desejo do *eu-poético* de abandonar a vida na Terra não parecia tão inacessível, podendo vir a ser uma possibilidade no futuro. Contudo, em 1972, as viagens do projeto *Apollo* à Lua foram encerradas, e o homem nunca mais, pelo menos até o presente momento, pisou em solo lunar, desse modo, a ideia de conquistar nosso satélite ainda permanece no território do sonho e da imaginação.

Em *Triste Bahia*, devido ao desenvolvimento da Corrida Espacial, um canto tradicional da capoeira foi re-significado. Vivendo na Terra uma situação que não seria do seu agrado, o *eu-poético* busca uma rota de fuga. A Lua seria o local escolhido, pois, longe das tristezas do nosso planeta, nosso personagem poderia buscar uma vida nova, de simplicidade, ao lado de sua mulher. É interessante observar, nesse trecho, que a Lua é percebida de forma idealizada, sendo vista como um território puro e intocado, distante dos grandes problemas da Terra.

A idealização da Lua é uma temática frequente em diversas canções e pode ser observada na obra de vários artistas. Esse é o caso, por exemplo, do trabalho de Ary Lobo, que analisaremos a seguir.

O cantor e compositor Ary Lobo, apesar de ser paraense, despontou nas rádios do centro-sul como representante da música nordestina. É interessante lembrar que desde meados da década de 1940, com o lançamento de *Asa Branca* por Luiz Gonzaga, a música do nordeste ganhou grande espaço nas rádios brasileiras. Nessa época, ritmos estrangeiros como o bolero, o foxtrote o swing e a rumba invadiram as rádios do país e passaram a ser alvo de críticas por parte de alguns cronistas musicais que defendiam a autenticidade da música nacional¹⁰⁵. A música nordestina, nesse momento, passou a ser vista, por alguns, como autêntica representante da cultura nacional, responsável por fazer frente à ameaça estrangeira. Aproveitando a abertura para os ritmos regionais, Ary Lobo conseguiu seu espaço nas rádios do Rio de Janeiro. Sua obra é extensa, mas em nossa análise, utilizaremos apenas três de suas composições: *Eu vou pra Lua*, *Cheguei na Lua* e *Planeta Plutão*.

Eu vou pra Lua foi composta por Ary Lobo em parceria com o cantor e compositor pernambucano Luiz Boquinha, sendo lançada no ano de 1960, no compacto *Eu vou pra Lua*, de Ary Lobo. Como nas músicas analisadas anteriormente, essa canção também deixa transparecer um desejo de fuga da Terra. Assim como em *Show de me esqueci*, *O astronauta* e em *Triste Bahia*, o eu-poético encontra-se insatisfeito com as condições de vida no mundo e procura uma rota de fuga. O local escolhido, mais uma vez, seria a Lua, que nessa música, representa um lugar onde os costumes e valores já perdidos em nosso planeta, continuariam preservados.

A canção *Eu vou pra Lua* é um baião e utiliza os instrumentos típicos desse estilo musical como a sanfona, a zabumba, o triângulo e o pífano em seu acompanhamento. A voz e a entonação do cantor também são bem características desse

¹⁰⁵ COSTA, Antônio M. Dias da; VIEIRA, Edimara B. Corrêa. *Na periferia do sucesso: Rádio e música popular de massa em Belém na décadas de 1940 e 1950*. In.: Revista Projeto História, nº 43, dezembro de 2011, p119.

gênero musical. A temática da canção, como é frequente na música nordestina, aborda a questão da pobreza e das dificuldades de sobrevivência, contudo, dessa vez observamos uma novidade, a abordagem do tema da Corrida Espacial.

A canção se inicia com o refrão que será repetido em coro após cada estrofe: “*Eu vou pra Lua, eu vou morar lá, sair do meu Sputnik do campo do Jiquiá*”. Nesse trecho percebemos como alguns termos da Corrida Espacial eram difundidos, faziam parte do imaginário da época, mas nem sempre havia um conhecimento sobre sua significação. Pela forma como o termo *Sputnik* é usado, temos a impressão de que se trataria de uma espécie de nave que permitiria o transporte de passageiros da Terra em direção à Lua. Entretanto, os *Sputniks* eram apenas satélites, que chegaram a carregar animais e até mesmo manequins humanos para testes de voos, mas nunca transportaram seres humanos. Além disso, os *Sputniks* foram lançados na órbita da Terra, mas não foram usados nas pesquisas sobre a Lua, que como vimos ficaram a cargo do projeto soviético *Lunik*. Portanto, a bordo de um *Sputnik*, o ser humano dificilmente atingiria a superfície lunar.

Outra confusão presente nesse trecho é a referência ao Campo de Jiquiá como base de lançamento para a Lua. No bairro de Jiquiá, em Recife, funcionou durante a década de 1930 uma base de atracação de Zeppelins, sendo este o primeiro local da América Latina a possuir estrutura para receber dirigíveis. A base funcionou até 1937, quando, devido a um acidente em Nova York, foi suspenso o transporte por Zeppelins em todo o mundo.¹⁰⁶ Portanto, o campo de Jiquiá, embora tenha possuído um papel importante na área dos transportes, servia apenas para receber a atracação de Zeppelins, não tendo condições de realizar o lançamento de um foguete para a Lua.

¹⁰⁶ RODRIGUES, Rafael de Oliveira. *Patrimônio e Representação: O bairro do Jiquiá, Recife/PE, nos tempos dos Zeppelins*. Disponível em <http://nauai.ufsc.br/files/2010/09/Representa%C3%A7%C3%A3o-e-Patrim%C3%B4nio-O-bairro-do-Jiqui%C3%A1-Recife-PE-nos-tempos-dos-Zeppelins.pdf>. Acessado em 07/06/2012, p.1.

Contudo, o que está em questão não é a utilização correta dos termos da Corrida Espacial. Ary Lobo e Luis Boquinha eram apenas artistas, que utilizaram a liberdade de criação e se apropriaram das discussões levantadas pelo lançamento dos satélites soviéticos, para criar uma narrativa ficcional que vislumbra a possibilidade de fuga da Terra. Assim, a canção não pretende ser uma descrição técnica da Corrida Espacial, mas aproveita os debates levantados por ela para realizar uma crítica sobre a vida na Terra.

O *eu-poético* da canção, ao revelar seu desejo de sair da Terra e ir viver na Lua, procura demonstrar os problemas que enfrenta cotidianamente. A Terra, para ele, seria um local de miséria, roubo, crime, inflação, corrupção e desconfiança na política. Na Lua, ao contrário, a vida seria mais simples, não haveria tantas siglas (Ipsep, PM, Cofap, Ipase, Cohab, Dip)¹⁰⁷ que confundem a população. Também não haveria contrabando, nem faltaria o básico para a sobrevivência como água, energia, escola e saúde. Além disso, na Lua não seria permitida a vadiagem nem tão pouco a anarquia e não haveria a malícia da “*juventude transviada*”. Por fim, de uma maneira um tanto machista, mas inegavelmente divertida, os autores defendem que, na Lua, em caso de casamentos na polícia ou de traição aos maridos, as mulheres seriam sempre consideradas culpadas, enquanto os homens sairiam ilesos.

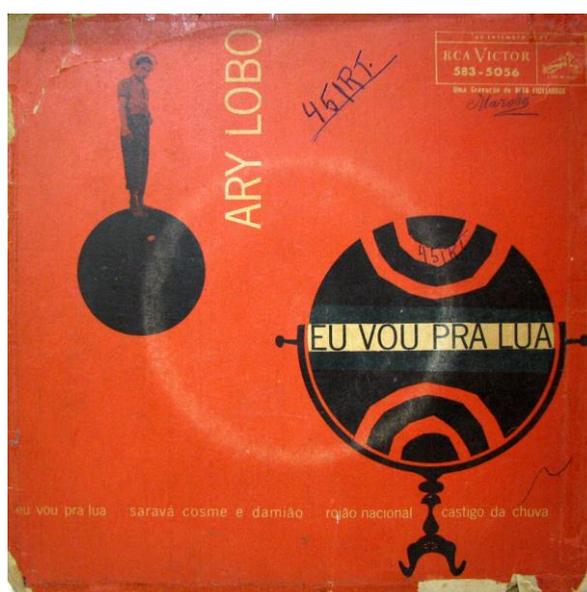
Assim, nessa canção a Lua não é a musa dos poetas e dos namorados, mas é vista como o paraíso intocado, onde a tranquilidade e os valores perdidos na Terra se manteriam preservados. As complicações trazidas pelo crescimento das cidades, os problemas econômicos, a corrupção política, e tantas outras questões, não teriam ainda atingido nosso satélite, e isso inspiraria o desejo de fuga do *eu-poético*.

¹⁰⁷ As siglas se referem às instituições nacionais ou pernambucanas. Ipsep- Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Pernambuco; PM - Polícia Militar; Cofap - Comissão Federal de Abastecimento de Preços; Ipase - Instituto de Pensões e Assistência dos Servidores do Estado; DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda; Cohab Companhia de Habitação.

A canção *Eu vou pra Lua* traz uma interessante abordagem a respeito da Corrida Espacial, pois utiliza a conquista do espaço para debater alguns problemas básicos vividos naquela época. Muitos desses problemas ainda continuam presentes no cotidiano da população atualmente, o que mostra a atualidade da canção de Ary Lobo¹⁰⁸.

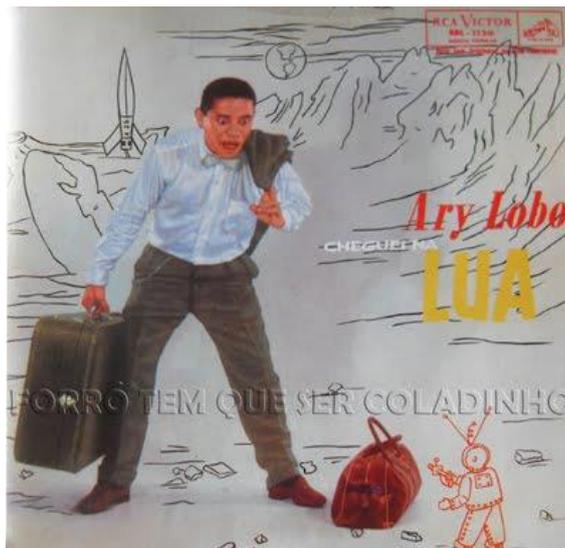
Outra canção dos mesmos autores, com uma temática parecida é *Cheguei na Lua*, lançada também no ano de 1960, no LP de mesmo nome. Podemos perceber uma continuidade entre as duas canções. Provavelmente, devido ao sucesso do compacto *Eu vou pra Lua*, o cantor foi convidado a gravar um LP, lançando assim *Cheguei na Lua*.

Um detalhe que não poderia deixar de ser mencionado são as capas dos dois discos. O compacto *Eu vou pra Lua* tem a capa vermelha, nela Ary Lobo aparece ao fundo sobre uma esfera de onde mira um globo onde se lê o nome do disco. Nessa imagem, o globo representaria a Terra e a esfera a Lua, assim, o artista, que usa trajes simples (camisa de mangas curtas, calça, bota e chapéu) já teria chegado à Lua, de onde contempla nosso planeta.



Capa do Compacto *Eu vou pra Lua*, RCA Victor, 1960.

¹⁰⁸ A canção *Eu vou pra Lua* foi gravada no ano 2000 pelos artistas Zé Ramalho, Elba Ramalho e Geraldo Azevedo do cd *Grande Encontro III*, pela gravadora BMG, mostrando que, mesmo após quatro décadas, o debate proposto por Ary Lobo e Luis Boquinha ainda permanece atual.



Capa do LP *Cheguei na Lua*, RCA Victor, 1960.

No disco *Cheguei na Lua*, a capa tem o fundo claro, nela o artista já aparece mais bem vestido, de terno e gravata borboleta, segurando uma mala escura, enquanto outra mala vermelha encontra-se no chão. Ao fundo podem ser observados desenhos de um foguete pousado e de uma superfície montanhosa. Diante de Ary Lobo, que espia boquiaberto, vemos um pequenino ser extraterrestre, que lhe aponta uma arma, desenhado de vermelho. Assim, nessa capa, nosso artista já teria alcançado a superfície lunar e encontrado a companhia ameaçadora da população local.

As duas capas são bastante interessantes e mostram que a temática da Corrida Espacial não teria inspirado apenas a composição das canções, mas influenciado toda a estética dos discos. Assim, no ano de 1960, com toda euforia causada pelos primeiros anos da era espacial, nosso artista se apropria do tema para discutir questões um tanto terrenas.

A canção *Cheguei na Lua* também é um baião e utiliza, em seus arranjos, os instrumentos típicos do gênero como sanfona, zabumba e pífano. A música se inicia com o refrão, que, em seguida, é repetido por um coro de vozes femininas e masculinas.

Após o coro, o cantor entoa as estrofes que são sempre seguidas do refrão. Por fim, um solo de sanfona encerra a canção.

Lançada após o sucesso de *Eu vou pra Lua, Cheguei na Lua* narra como teria sido a recepção encontrada pelo *eu-poético* em solo lunar. Segundo a imaginação dos compositores, nosso personagem teria sido recebido com grande festa na Lua, sendo alvo do assédio da imprensa local. Todos queriam saber como seria a vida na Terra e perguntaram sobre as instituições Cohab e Cofap, sobre a alimentação em nosso planeta e sobre o casamento.

Buscando pintar um quadro favorável aos seres humanos, nosso personagem e elogia as condições da vida terrena, mas, para sua surpresa, os habitantes da Lua demonstram ter grande conhecimento sobre a situação vivida aqui e desmentem tudo que foi dito por ele, que acaba, assim, “*com a cara no chão*”.

Quando é perguntado sobre a Cofap, o *eu-poético* responde: “*é uma grande organização/ que proíbe aumentar mercadoria/ feita pra combater a carestia/ e botar na cadeia o tubarão*”. A Cofap - Comissão Federal de Abastecimento de Preços- foi criada em 1946 e tinha como função tabelar os preços e regular as condições de venda e prestação de serviços a fim de evitar lucros excessivos.¹⁰⁹ Portanto, seu objetivo seria bem próximo do que é descrito pelo nosso personagem, contudo, no “*detector de mentiras*” da Lua, essa explicação não é válida. Observamos, dessa forma, que os autores utilizam sua canção para fazer uma forte crítica a essa instituição, que, na prática, não cumpriria seu papel de proteger o cidadão.

A seguinte pergunta é sobre a alimentação na Terra. O personagem da canção responde que é muito boa, que em nosso planeta não falta comida e nem existe distinção entre a alimentação de ricos e pobres. Porém, mais uma vez, sua informação é

¹⁰⁹ SILVA, Kalinka Martins. *Abordagem histórica da regulação do poder econômico no Brasil -1930 - 1990*. Disponível em : www.feata.edu.br/downloads/revistas/.../v8_artigo02_abordagem.pdf . Acessado em 02/06/2012.

desmentida, e os habitantes lunares mostram um quadro que apresenta uma enorme quantidade de pessoas que morreriam de fome todos os anos na Terra. Novamente, os artistas utilizam a letra da música para debater uma delicada questão: a pobreza, a miséria e a fome disseminadas no mundo.

Por fim, o personagem é perguntado sobre o casamento em nosso mundo. Nesse trecho, percebemos, mais uma vez, o machismo dos compositores. O *eu-poético* responde que as mulheres da Terra são honestas e que aqui não existiria traição, mas, como das outras vezes, ele acaba sendo desmentido. O cantor encerra dizendo que viu “*tanta mulher na terra que na lua estaria na cadeia*”. Assim, para os autores, as grandes culpadas pela infidelidade no planeta seriam as mulheres.

Cheguei na Lua aproveita as discussões trazidas pela Corrida Espacial para discutir, de forma bem humorada, a situação vivida na Terra. Na música, a conquista do espaço serve apenas como pano de fundo para o debate sobre a pobreza e a desigualdade vividas em nosso mundo. Contudo é interessante observar como os artistas estavam cientes dos debates desencadeados pela Corrida Espacial e utilizavam suas canções para refletir sobre as questões do seu tempo.

A última canção de Ary Lobo que gostaríamos de analisar é *Planeta Plutão*, lançada no LP *Forró, Coco e Baião*, de 1962. A canção traz uma temática parecida à das músicas estudadas anteriormente, pois mostra o sofrimento do *eu-poético* na Terra e seu desejo de evasão, mas dessa vez o local escolhido não é a Lua, e sim o planeta Plutão.

Como nas outras canções estudadas, *Planeta Plutão* também é um baião e utiliza os instrumentos típicos do gênero como sanfona, triângulo e percussão. A música inicia-se com um solo de sanfona, em seguida, como também foi feito em *Eu vou pra Lua* e *Cheguei na Lua*, o cantor entoa o refrão que é repetido por um coro. O cantor canta a

primeira estrofe e, em seguida, o coro repete por duas vezes o refrão. Ary Lobo executa a segunda estrofe que é seguida por um solo de sanfona. Após o solo, o cantor repete a primeira estrofe e é, novamente, seguido pelo coro. Para finalizar, um solo de sanfona encerra a canção.

Na primeira estrofe, o *eu-poético* descreve os problemas encontrados na Terra que incentivaríamos seu desejo de evasão. A ambição, o desenvolvimento tecnológico que gera o desemprego do trabalhador e o descaso com os seres humanos, que seriam tratados como mercadoria, são apontados como os principais responsáveis pelo desejo de fuga do nosso personagem para o distante planeta Plutão.

Na segunda estrofe, são descritas as condições de vida em Plutão. Segundo o autor, lá a existência seria bem diferente da “*nossa galáxia*”, as pessoas conversariam por gestos e se entenderiam por telepatia. Temendo ser trocado como mercadoria, ou fuzilado em um paredão, o *eu-poético* não pensa duas vezes, e está de “*malas prontas*” em direção a Plutão.

Mais uma vez, o autor utiliza de forma inteligente a temática da Corrida Espacial para debater algumas questões importantes do seu tempo. A situação de descaso com os trabalhadores, tão frequente em todo país, mas principalmente no nordeste, é o foco da discussão proposta por *Planeta Plutão*. Dessa vez, o destino do retirante nordestino não é o sudeste do país, mas um local mais distante, onde, de acordo com a imaginação dos autores, não haveria tantos problemas como na Terra.

A Guerra Fria trouxe grandes mudanças e gerou um desenvolvimento nunca visto pela humanidade, contudo, muitos problemas básicos da vida na Terra continuaram, e continuam, sem solução. Essa parece ser a preocupação de Ary Lobo, que em suas canções utiliza a temática da Corrida Espacial para refletir sobre as condições de existência em nosso mundo.

Diferentes artistas, de distintas maneiras, debateram sobre importantes questões relacionadas à Corrida Espacial. A partir da breve análise que empreendemos nesse capítulo, foi possível perceber alguns dos sentimentos despertados pelas conquistas do homem no Espaço. Nem sempre o desenvolvimento da Corrida Espacial foi visto de forma positiva, muitas vezes, os novos passos dados pelo homem eram vistos com receio. Alguns se preocupavam com os limites de tanto desenvolvimento, outros se inquietavam com as condições de vida na Terra e sonhavam com soluções, outros, simplesmente, queriam a tranquilidade e a poesia das noites de luar. Mas todos esses artistas, de algum modo, emitiram suas opiniões a respeito da Corrida Espacial.

CAPÍTULO III

“Mas eu vou à Lua se Deus quiser”: visões favoráveis à Corrida Espacial

No ano de 1957, o lançamento do primeiro artefato de construção humana na órbita da Terra abriu as portas para um maior conhecimento do universo. Esse novo passo dado pela humanidade representaria muito mais do que um avanço tecnológico e científico, e despertaria a imaginação de muitos sobre as possibilidades de conquista do homem no Espaço.

Mas quais seriam os limites da tecnologia espacial? Até onde seria possível chegar? Como fizera Colombo em outros tempos, estaria o homem partindo agora para a conquista do Espaço? Essas e tantas outras questões permearam o imaginário desse período e não passariam despercebidas pelos artistas, que utilizariam suas obras para debater algumas das principais temáticas relativas à Corrida Espacial.

No ano de 1969, ano em que o homem chegaria à Lua, o poeta Carlos Drummond de Andrade publicou um poema intitulado *O homem, as viagens*, no jornal *Correio da manhã* no qual propõe uma reflexão sobre as conquistas do homem no Espaço:

O homem, bicho da Terra tão pequeno
 chateia-se na Terra
 lugar de muita miséria e pouca diversão
 faz um foguete, uma cápsula, um módulo
 toca para a Lua
 desce cauteloso na Lua
 pisa na Lua
 planta bandeirola na Lua
 experimenta a Lua
 coloniza a Lua
 civiliza a Lua
 humaniza a Lua

Lua humanizada: tão igual à Terra
 o homem chateia-se na Lua
 Vamos para Marte, ordena à suas máquinas.

Elas obedecem, o homem desce em Marte
 pisa em Marte
 experimenta
 coloniza
 humaniza Marte com engenho e arte

Marte humanizado, que lugar quadrado
 vamos a outra parte?
 Claro diz o engenho
 sofisticado e dócil.
 Vamos à Vênus
 o homem põe o pé em Vênus,
 Vê o visto, é isto?
 Idem
 Idem
 Idem

O homem funde a cuca se não for à Júpiter
 proclamar justiça com injustiça
 repetir a fossa
 repetir o inquieto
 repetitório

Outros planetas restam para outras colônias.
 o espaço todo vira Terra-a-terra.
 o homem chega ao Sol ou dá uma volta
 só para te ver?
 Não vê que ele inventa
 roupa insiderável de viver no Sol
 põe o pé e:
 Mas que chato é o Sol, falso touro espanhol domado.

Restam outros sistemas fora
 do solar a colonizar.
 ao acabarem todos
 só resta ao homem
 (estará equipado?)
 a difícilima dangerousíssima viagem
 de si mesmo a si mesmo:
 por o pé no chão
 do seu coração
 experimentar
 colonizar
 civilizar
 humanizar
 o homem
 descobrindo em suas próprias inexploradas entranhas
 a perene, insuspeitada alegria
 de con-viver.¹¹⁰

¹¹⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. *As impurezas do Branco*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p.20-22.

No poema o autor deixa transparecer um sentimento de eterna busca e de infindável conquista que seria inerente ao homem. O ser humano, cansado da Terra, busca outros planetas, impõe sua cultura, mas logo tudo se torna rotina e o desejo pelo novo impõe a necessidade de uma nova conquista. Contudo, ao final, o poeta adverte que talvez fosse inútil essa busca exterior: antes de tentar conquistar outros mundos, de procurar uma solução para os problemas fora da Terra, o homem deveria ingressar em uma jornada de autoconhecimento. Uma viagem interior, que, quem sabe, ajudasse a amenizar suas angústias.

Além de permitir uma reflexão sobre a natureza humana, o poema nos fornece indícios para pensar o contexto de Guerra Fria, vivido naquele momento. Os avanços tecnológicos aconteciam em um ritmo muito acelerado, dando a impressão de que a ciência não teria limites. Assim, os avanços proporcionados pela Corrida Espacial, permitiram a criação ficcional de diversas histórias que concebiam a colonização do universo pelo homem. O espaço longínquo se tornava mais próximo, e sua conquista parecia, cada vez mais, uma questão de tempo.

Por outro lado, podemos perceber a ideia de que a capacidade de conquista seria inerente ao ser humano. Da mesma forma como, em outros tempos, o homem se aventurou pelos mares e descobriu novos continentes, agora a humanidade partiria para a missão de desbravamento do universo. Infelizmente, todas essas otimistas previsões a respeito da expansão das fronteiras da Terra ainda não se concretizaram, mas certamente a Corrida Espacial contribuiu muito para o conhecimento da Terra, do universo e de nossas origens.

O poema de Carlos Drummond de Andrade nos permite refletir sobre a influência que os acontecimentos da Corrida Espacial tiveram no cotidiano e na imaginação daquele momento. As conquistas do homem no Espaço inspiraram a criação

de vários artistas. Mas, é interessante perceber que, em certos casos, a ficção pareceu não estar tão distante da realidade se, por um lado, o universo ainda não estava conquistado, por outro, o desenvolvimento da tecnologia espacial aproximava o homem do cosmos. Assim, nesse capítulo, gostaríamos de discutir de que forma a modernidade, a tecnologia e a chegada do homem ao Espaço, foram pensadas e debatidas pelos compositores do período.

Como no poema de Carlos Drummond de Andrade, a ideia de que a expansão das fronteiras seria inerente ao ser humano também aparece na canção *A Lua e a Colombina* dos autores Klécio Caldas e Armando Cavalcanti. A música foi gravada em 1961, no compacto lançado pelo cantor Francisco Carlos.

Klécio Caldas e Armando Cavalcanti são também compositores da canção *A Lua é dos namorados*, em parceria com Brasinha. Mas, se em *A Lua é dos namorados* a conquista do Espaço é vista de maneira negativa, em *A lua e a Colombina* os autores mostram uma visão bastante diferente, elogiando a possibilidade de chegada do homem à Lua.

A música foi interpretada por Francisco Carlos, um dos grandes artistas da Rádio Nacional. Nessa época, o intérprete era conhecido como *El Broto* e como “*o cantor namorado do Brasil*”. Francisco Rodrigues Filho nasceu no Rio de Janeiro, no ano de 1928. Formou-se em pintura pela Escola Nacional de Belas-Artes, mas não pode conter sua paixão pela música. Gravou seu primeiro disco em 1950, no qual interpretava a música *Meu brotinho* de Humberto Teixeira e Luís Gonzaga. Trabalhou na Rádio Mayrink Veiga, mas no começo dos anos 1950 foi contratado pela Rádio Nacional. Em 1958 foi eleito o primeiro Rei do Rádio. Como era comum para os artistas da época, participou de diversos filmes como *Aviso aos navegantes* (1950), *Carnaval Atlântida* (1952), *Colégio de brotos* (1956) e *Esse milhão é meu* (1958). Em 1961, quando gravou

a canção *A Lua e a Colombina*, Francisco Carlos já era um artista de prestígio em todo país.¹¹¹

A lua e a Colombina é uma marcha de carnaval e utiliza os instrumentos típicos do gênero como orquestra de metais e percussão. Francisco Carlos, como era comum aos cantores do rádio, entoa a música com a voz grave e possante. O cantor inicia a canção cantando o refrão, que é repetido por um coro de vozes femininas e masculinas. Em seguida, a estrofe é cantada por duas vezes, e o coro retoma o refrão. Temos, posteriormente, um solo da orquestra e na última parte da canção é o coro quem canta a estrofe. O cantor, seguido pelo coro, repete o refrão pela última vez e a canção se encerra com um solo da orquestra.

O ano de 1961 marcou a chegada do primeiro homem ao Espaço, o cosmonauta soviético Yuri Alekseyevich Gagarin, que atingiu a órbita da Terra em uma missão que durou 108 minutos. Gagarin foi o primeiro ser humano a visualizar a Terra de fora e declarou: “*Ela é azul!*”¹¹² Após a missão, o cosmonauta soviético tornou-se um herói nacional e passou a viajar pelo mundo divulgando as conquistas soviéticas no Espaço.¹¹³ Naquele mesmo ano, foi lançada a canção *A Lua e a colombina*, que homenageia Gagarin comparando seu feito ao de Colombo, pois da mesma maneira que o navegador dera o primeiro passo rumo a um continente desconhecido, o cosmonauta abria as portas para o universo inexplorado.

A canção aborda de forma bem humorada a temática da Corrida Espacial. O *eu-poético* declara seu desejo de ir à Lua, mas apresenta uma condição: irá se puder ser acompanhado por uma mulher. É interessante observar que, no ano de 1961, a Corrida Espacial ainda dava seus primeiros passos e a chegada do homem à Lua estava longe de

¹¹¹ AGUIAR, Ronaldo Conde. *Almanaque da Radio Nacional*. Disponível em: <http://www.acervodanet.com.br/iconrole/images/produtos/38bf3492d8.pdf> Acessado em 05/07/2012

¹¹² SARAIVA, Geraldo J. de Pontes. *Op. Cit.*, p.67.

¹¹³ WINTER, Othon Cabo; MELO, Cristiano Fiorilo. *A Era Espacial. Op. Cit.*, p. 46.

ser uma realidade. Contudo, a viagem de Gagarin à órbita da Terra inspirou os autores, que passaram a vislumbrar a possibilidade de atingir o nosso satélite. Além disso, através dessa viagem, o *eu-poético* da canção poderia confirmar a afirmação do cosmonauta e visualizar se a Terra, vista de fora, seria mesmo azul.

Na canção, percebemos ainda um interessante jogo de palavras, pois além de almejar ser desbravador do universo - ou seja, ser o “*Colombo dos espaços*” - o *eu-poético* mostra seu desejo de levar nos braços a Colombina, personagem símbolo do carnaval. Assim a música, é uma marcha de carnaval e mistura, de maneira divertida, a famosa personagem carnavalesca e as conquistas do homem no Espaço.

Em *A lua e a Colombina* percebemos uma confiança na capacidade de conquista e colonização do Espaço pelo homem. Na canção, o *eu-poético* deixa clara sua certeza de que, em breve, terá condições de chegar à Lua. No ano de 1961, ou seja, nos primeiros anos da Corrida Espacial, a viagem do cosmonauta soviético à órbita da Terra fez aumentar a crença nas possibilidades abertas pelo desenvolvimento da tecnologia espacial. Assim, verificamos que as mudanças da época, inspiram novos debates sobre as possibilidades de relacionamento do homem com o universo. O Espaço deixava de ser uma fronteira inatingível e a ideia de conquistá-lo passava a fazer parte da imaginação da época.

Outra canção que aborda essa temática de forma bastante interessante é *Marcianita*, gravada por Sérgio Murilo no ano de 1959. O cantor era considerado um dos grandes nomes dos primórdios do rock no Brasil. Sérgio Murilo, nascido em 1941, tinha apenas 18 anos quando a música *Marcianita* se tornou um grande sucesso em todo país. Precoce no mundo da música, ele começou como cantor mirim, no início da década de 1950, em programas infantis na televisão e no rádio. No final da década, começou a participar do programa de Paulo Gracindo na Rádio Nacional, o que lhe

rendeu um contrato com a gravadora Columbia. Assim, em 1959, lançaria seu primeiro compacto, que conteria seu maior sucesso, *Marcianita*.¹¹⁴ A canção, como a maioria das músicas lançadas pelos cantores de rock nessa época, é uma versão, feita por Fernando César, de um sucesso italiano de autoria de José Imperatore Marcone e Galvarino Villota Alderete.

Apesar de o cantor ser ligado ao rock, os arranjos da canção se assemelham mais ao foxtrote¹¹⁵, utilizando violão, piano, bateria e metais. A música se inicia apenas com a batida do violão, mas logo em seguida, percebemos a entrada do piano e da bateria que serão predominantes em toda a melodia. Utilizando esse acompanhamento, o cantor entoava toda a letra pela primeira vez. Após a parte inicial, observamos um solo de trompete. Em seguida o cantor repete as três últimas estrofes da canção. O final da música é marcado pela repetição da última frase, que é alongada pelo cantor, enquanto o piano e a bateria repicam. Um pequeno solo de trompete finaliza a música.

A letra relata a história de um varão, que, infeliz no amor na Terra, confia no progresso da ciência para encontrar uma verdadeira paixão em Marte. Segundo a previsão da letra, em dez anos - ou seja, nos anos setenta - as viagens interplanetárias já seriam uma realidade. Assim, o *eu-poético* aguarda apenas que as previsões científicas se concretizem para ser pioneiro em conquistar, não só o planeta Marte, mas também o tão sonhado amor de uma “*marcianita*”.

É interessante observar que, nessa canção, o planeta Marte também é visto de maneira idílica, pois os problemas encontrados pelo personagem na Terra não existiriam em solo marciano. Assim, em Marte, os velhos valores permaneceriam preservados e as mulheres não seriam como as da Terra, pouco sinceras, maquiadas, fumantes e amantes

¹¹⁴ FRÓES, Marcelo. *Op. Cit.*, p.22

¹¹⁵ Gênero musical de origem estadunidense, considerado uma forma de Jazz híbrido. In.: HOBBSAWM, Eric. *História Social do Jazz*. S. Paulo: Editora Paz e Terra, 1996, p. 63-83.

do rock n' roll. Dessa forma, não importaria se a mulher marciana fosse branca ou negra, alta ou baixa, gorda ou magra, desde que preservasse uma boa conduta.

Ao longo do século XX, as mulheres foram em busca de sua afirmação no mundo. Nas décadas de 1950 e 1960, algumas mulheres já não se contentavam mais com o papel de dona de casa e esposa exemplar e buscavam formas de participação na sociedade. A música *Marcianita* faz uma crítica a essa situação, ao mostrar um personagem que busca exatamente uma mulher que não partilhe desses novos valores. Contudo, ao ser cantada por Sérgio Murilo, a canção ganha tons de ironia, uma vez que o cantor era um dos grandes representantes do nascente rock brasileiro e tinha como fãs exatamente as mulheres consideradas 'modernas' - ou seja, que gostavam de se pintar, de dançar e, principalmente, de rock n' roll.

A música *Marcianita* foi um grande sucesso, e chegou a ser gravada por diversos outros artistas, dentre eles Bobby di Carlo, Sueli, Gal Costa, Raul Seixas e Caetano Veloso. Mas dentre essas outras versões a que chama mais a atenção é a de Caetano Veloso, gravada ao vivo, acompanhado pelos Mutantes, em seu show histórico na Boate Sucata, no Rio de Janeiro, em 1968.

“Um espetáculo violento, diferente de tudo que já foi feito”, assim foi anunciado o show que contava com a participação de Caetano Veloso, Gilberto Gil e Os Mutantes. No auge do Tropicalismo, os artistas abusavam das improvisações, *happenings*¹¹⁶, gritos, ruídos, cambalhotas e danças diante da plateia assustada, excitada e, às vezes, perplexa. Tantas novidades acabariam atraindo os olhares da censura federal, que

¹¹⁶ O *happening* se popularizou nos anos 1960 e 1970. Atribui-se sua criação a John Cage no espetáculo *Untiled Event* (1952) que conciliava teatro, poesia, pintura, dança e música. Em 1965, um grupo de atores de *happening* da América, Europa e Japão definiram o gênero da seguinte forma: “*articula sonhos e atitudes coletivas. Não é abstrato nem figurativo, não é trágico nem cômico. Renova-se em cada ocasião. Toda pessoa presente a um happening participa dele. É o fim da noção de atores e público. No happening pode-se mudar de ‘estado’ à vontade (...). Já não existe nenhuma direção como no teatro ou no museu.*” In.: GLUSBERG apud SANTOS, Daniela Vieira. *Não vá se perder por aí: a trajetória dos Mutantes*. São Paulo: Annablume, 2010.

acabou fechando a boate após uma noite de espetáculo, alegando que o delegado Fontoura de Carvalho teria sido desacatado durante o show.¹¹⁷

A gravação das apresentações acabou sendo lançada em um disco pela gravadora Philips, em 1968. Dessa forma podemos ter acesso a uma pequena parte do que teria sido o famoso espetáculo tropicalista na Boate Sucata.

Dentre as canções executadas no show estava *Marcianita*, em uma versão que abusa das guitarras e das improvisações do cantor. Como na versão de Sérgio Murilo, a canção inicia-se apenas com a batida do violão. Em seguida, o cantor realiza uma contagem que marca a entrada do contrabaixo, da bateria e de seu solo vocal. Um pequeno solo de contrabaixo precede a entrada da voz de Caetano Veloso cantando a letra. Nessa parte a bateria cessa e apenas o violão, e algumas pequenas intervenções do contrabaixo e da guitarra, acompanham o cantor. Após a primeira estrofe, ouvimos um solo estridente de guitarra que acompanha a melodia executada pelo artista. A partir daí, a presença da guitarra se torna cada vez mais marcante na música, o que é seguido pelos aplausos, gritos, e assovios da plateia. Nesse trecho, o contrabaixo e a bateria apenas fazem a marcação da melodia. Após cantar toda a letra, Caetano Veloso finaliza com um berro. Nesse momento, os instrumentos improvisam enquanto o cantor profere um *happennig*:

Alguém quer uma marciana da tradicional família nacional? Mas o tiro saiu pela culatra porque a beleza dessa música é a face visível da lua, o mistério das máscaras de chumbo. Há muita kryptonita no ar, verde e vermelha também, mas Deus está solto!¹¹⁸

¹¹⁷ CALADO, Carlos. *Op. Cit.*, p. 229-233.

¹¹⁸ VELOSO, Caetano. *Marcianita*. LP Caetano Veloso e Os Mutantes ao vivo, Rio de Janeiro, Philips, 1968.

Após a fala, Caetano continua aos gritos e é acompanhado pela banda que segue com os estridentes solos de guitarra. A plateia acompanha tudo com aplausos e gritos. Aos poucos a intensidade dos instrumentos diminui e um suspiro, quase de prazer, encerra a canção.

No show, Caetano Veloso era acompanhado pela banda Os Mutantes. A banda surgiu no ano de 1966 e era composta, inicialmente, pelos irmãos Arnaldo Baptista (baixo) e Sérgio Dias (Guitarra), juntamente com a cantora Rita Lee. Sua principal influência era proveniente do rock anglo-americano. A banda conquistou o público pela sua mistura de criatividade, técnica e bom humor. As primeiras apresentações do grupo na televisão aconteceram nos programas *O pequeno mundo de Ronnie Von*, *Show do dia 7*, *Família Trapo*, *Astros do disco*, etc. Normalmente os jovens apresentavam-se tocando músicas estrangeiras, principalmente dos Beatles. No 3º Festival de Música Popular Brasileira, organizado pela TV Record, em 1967, Os Mutantes acompanharam Gilberto Gil na apresentação de *Domingo no Parque*, e logo em seguida foram convidados para gravar seu primeiro disco, intitulado *Os Mutantes*. A banda também participou do movimento tropicalista e da gravação do disco *Tropicália ou panis et circenses*, em 1968.¹¹⁹

O grande diferencial do grupo devia-se ao fato de estar um passo à frente na tecnologia, uma vez que tinham condições de fabricar seus próprios instrumentos. Cláudio César, irmão de Sérgio e Arnaldo, fabricava guitarras, contrabaixos e outros instrumentos que procuravam imitar a sonoridade das grandes marcas como *Fender* e *Gibson*. Assim, ao utilizarem os instrumentos “feitos em casa”, Os Mutantes conseguiam seu diferencial na música da época.¹²⁰ Essa sonoridade pode ser claramente observada nos arranjos da canção *Marcianita*.

¹¹⁹ SANTOS, Daniele Vieira dos. *Op. Cit.*, p. 44.

¹²⁰ *Ibidem*, p.98-99.

Mas não são apenas os arranjos que se mostram diferentes na versão de Caetano Veloso para a música *Marcianita*. São realizadas algumas modificações na letra, para melhor adequá-la contexto vivido. Por exemplo, a primeira versão é de 1959, portanto, segundo a previsão da letra, faltariam dez anos para que o homem atingisse o planeta Marte. Na versão de Caetano, que é de 1968, o cumprimento da promessa parecia mais próximo e o artista canta: “*Asseguram os homens de ciência que em dois anos mais, tu e eu, estaremos bem juntinhos (...)*”.

Na versão de Sérgio Murilo, o cantor afirma que procura “*uma menina de marte que seja sincera, que não se pinte, não fume, não saiba sequer o que é rock n’ roll (...)*”. Já na versão de Caetano Veloso, a palavra iê-iê-iê substitui o termo rock n’ roll. A expressão iê-iê-iê foi utilizada para designar o rock brasileiro na década de 1960, e é uma referência aos vocais (*yeah, yeah, yeah*) utilizados pelos Beatles e suas músicas, como por exemplo, *She loves you*.

Nessa época ocorriam alguns embates entre os representantes da chamada MPB e do iê-iê-iê. Esse foi o caso, por exemplo, da chamada “passeata contra as guitarras”, ocorrida em julho de 1967, cujo objetivo era denunciar a invasão da música estrangeira no país.¹²¹ Na disputa entre a MPB e o iê-iê-iê posicionavam-se de um lado os defensores da música nacional, e, de outro, os que adotavam uma postura internacionalista. Contudo, é importante lembrar que o conflito entre os dois lados representava mais do que um embate ideológico, pois também significava uma luta pela conquista do crescente mercado fonográfico brasileiro.¹²² De qualquer forma, Caetano Veloso aproveita a polêmica decorrente do sucesso do iê-iê-iê no Brasil e apropria-se do termo em sua versão para a canção *Marcianita*.

¹²¹ CALADO, Carlos. *Op. Cit.*, p. 107.

¹²² SANTOS, Daniele Vieira dos. *Op. Cit.*, p. 48.

Cabe lembrar, que entre as propostas do Tropicalismo estava a assimilação das diversas tradições da música brasileira, o que incluía o iê-iê-iê. A forte presença das guitarras em *Marcianita* confirma essa postura. Assim, mais uma vez, a canção adquire um tom irônico com a inclusão do termo iê-iê-iê na letra, pois a marciana buscada pelo *eu-poético*, entrava em contradição com a atitude presente na música.

Percebemos que existe uma enorme diferença entre duas versões de uma mesma música. Embora já contenha certa ironia, a versão de Sérgio Murilo se torna um tanto ingênua quando comparada à de Caetano Veloso. Na versão do músico baiano, a crítica aos costumes da sociedade é muito mais marcante, o que se torna ainda mais claro nas palavras do *happening* do cantor, que compara a *marcianita* a uma filha da “*tradicional família nacional*”.

Além disso, a canção ganha contornos subversivos na frase “*há muita kryptonita no ar, verde e vermelha também (...)*.” Nas histórias em quadrinho, a kryptonita seria um mineral de cor verde com capacidade para enfraquecer os poderes do Super Homem. Porém, na música, a Kryptonita não seria apenas verde, mas também vermelha, remetendo à cor do comunismo. No ano de 1968, no contexto de ditadura militar no país, uma referência como esta poderia ser extremamente perigosa. Não foi por acaso que o delegado Fortunato de Carvalho, assumindo função de censor, tentou forçar Caetano Veloso a assinar um documento no qual se comprometia a não fazer mais discursos ou falar durante os espetáculos. O cantor não assinou o documento e a boate acabou sendo fechada para o show.¹²³

A quantidade de versões encontradas para a música *Marcianita* mostra que ela alcançou grande sucesso em nosso país. No momento de desenvolvimento da Corrida Espacial, seus autores encontraram uma forma divertida de abordar a possibilidade de

¹²³ CALADO, Carlos. *Op. Cit.*, p. 232-233.

conquista de outros planetas. É interessante observar que a letra da canção é bastante otimista em relação à conquista do Espaço, marcando, inclusive, uma data para que o casal inusitado possa, finalmente, se unir.

Podemos perceber em *Marcianita* uma confiança no progresso da ciência. Na letra, a conquista de Marte é concebida como algo que estaria muito próximo da realidade dos seres humanos. Essa canção nos traz importantes pistas para refletirmos sobre os sentimentos desenvolvidos nos primeiros anos da Corrida Espacial. Nessa época, a fronteira do Espaço não parecia mais tão distante e a esperança de sua conquista passou a fazer parte da imaginação de muitas pessoas que viveram aquele momento. Assim, a expectativa diante da possibilidade de expansão da fronteira da Terra foi explorada de maneira criativa e divertida pela canção *Marcianita*.

“*Esses baianos estão cada vez mais interplanetários*”, dessa forma o poeta Augusto de Campos se referiu a Gilberto Gil e Caetano Veloso, ao ouvir as canções *Marcianita* e *Não Identificado*, no seu show de despedida dos músicos, antes do exílio, no Tetro Castro Alves, em Salvador, no ano de 1968.¹²⁴ Mas não apenas os baianos eram “interplanetários”, uma vez que a temática espacial foi explorada também por outros artistas da Tropicália. Assim, poderíamos dizer que, de certa forma, o Tropicalismo foi “interplanetário”. Um claro exemplo disso é a música *Dois mil e um*, de Rita Lee e Tom Zé, gravada pelos Mutantes em seu segundo LP, em 1969.

A letra foi composta por Tom Zé, baiano de Irará, nascido no ano de 1936. Dos anos vividos no interior da Bahia, o cantor e compositor aproveitou a influência da tradição popular, além dos trabalhos de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro em suas músicas. Na década de 1950, Tom Zé entrou em contato com músicos do CPC, o que acabou por ajudá-lo a conseguir uma vaga na Escola de Música da Bahia. Sua primeira

¹²⁴ *Ibidem*, p.260.

aparição na Televisão se deu de forma cômica, no ano de 1960, no programa de calouros *Escalada para o Sucesso*, no qual o cantor apresentou a música *Rampa para o Fracasso*¹²⁵. No ano de 1964, o músico participou do show *Nós por exemplo 2*, juntamente com Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Gal Costa, entre outros. Em 1965 também participou da peça *Arena canta Bahia*. Em 1968, foi um dos participantes do disco *Tropicália ou Panis et circenses*. Nesse mesmo ano, viria sua consagração no mundo da música com a vitória no 4º Festival de Música Popular Brasileira, organizado pela TV Record, com a música *São São Paulo, Meu Amor* composta e interpretada por Tom Zé, e ainda, com a quarta colocação de *Dois mil e um*, parceria do músico baiano com a cantora Rita Lee.

Em *Dois mil e um*, Tom Zé compôs apenas a letra da canção que, inicialmente, se chamava *Astronauta libertado*, mas não conseguiu musicá-la. Essa letra foi então entregue pelo produtor Guilherme Araújo, sem o conhecimento do compositor, para Rita Lee, que criou a melodia. A canção acabou sendo batizada de *Dois mil e um* em homenagem ao filme de Stanley Kubrick, *2001, uma odisseia no espaço*, que acabara de estrear no Brasil.¹²⁶

A banda Os Mutantes foi responsável pela criação dos arranjos em *Dois mil e um*, no qual percebemos uma junção antropofágica entre tradição e modernidade, entre o arcaico e o moderno. A música se inicia com um solo de viola caipira que, em seguida, é acompanhado pelo som de um chocalho e, posteriormente, por um acordeom. Na apresentação no Festival da Record, em 1968, Gilberto Gil foi o responsável pelo acordeom e Liminha pela viola caipira. Os músicos, cantando em duas vozes, com sotaque caipira, entram após o solo entoando o refrão da canção. Em cada estrofe, o sotaque, bem como o arranjo, se modificam radicalmente e a música se torna um rock,

¹²⁵ *Ibidem*, p. 38.

¹²⁶ *Ibidem*, p.242-3.

utilizando guitarra, baixo e bateria no acompanhamento. Assim, na primeira parte da música, refrão caipira e duas estrofes em ritmo de rock se alternam. Após a primeira parte, inicia-se um solo experimental no qual percebemos vozes em tom fantasmagórico, repiques de bateria, buzinas e o curioso instrumento theremim. Posteriormente ao solo, os cantores entoam a última estrofe com sotaque e instrumentos caipiras, e em seguida, o refrão é tocado em ritmo de rock, ou seja, na última parte a forma de tocar o refrão e a estrofe se inverte. O refrão, cantado por diferentes vozes, é repetido por três vezes, e a música se encerra com um pequeno solo de viola caipira, seguido pelas expressões “*oh baby*” e “*astronarta*”.

Ao misturar o sotaque do interior e a forma de cantar, bem como os instrumentos da música caipira com a sonoridade do rock, Os Mutantes aproximam tradição e modernidade. Dessa forma, colocam em prática uma das propostas do Tropicalismo, que buscava valorizar as tradições musicais do país sem negar as influências das músicas estrangeiras. Ao misturar música caipira e rock, Os Mutantes demonstram que a tradição brasileira e os ritmos internacionais não são inconciliáveis, podendo perfeitamente conviver em uma mesma canção.

A música *Dois mil e um* não representa apenas uma inovação nos arranjos e na forma de cantar, mas apresenta também uma letra futurista, que fala de modernidade e procura discutir as grandes transformações vividas naquele momento. A canção mostra as imagens do ‘*astronarta*’ *libertado* cuja vida, povoada pela tecnologia e pelos computadores, muda freneticamente, chegando mesmo a ultrapassar a morte. As imagens utilizadas na canção remetem à mudança rápida, à velocidade e à modernidade. Durante a Guerra Fria o mundo experimentou grande desenvolvimento. As novas tecnologias desenvolvidas nesse período traziam consigo uma ideia de aceleração do presente, como se o futuro se concretizasse a cada dia. Assim, a atmosfera de

transformações frenéticas descrita na canção reflete, de algum modo, as contínuas mudanças vividas naquela época.

É interessante perceber que a imagem do ‘astronarta’ *libertado* nos remete à colocação de Hannah Arendt a respeito do lançamento do primeiro satélite no espaço. Para a autora, naquele momento, “a reação, imediata, expressa espontaneamente, foi alívio ante o primeiro passo para libertar o homem da prisão na terra (...)”.¹²⁷ Assim, o ‘astronarta’ *libertado*, poderia ser comparado a essa figura, que não pertence apenas ao planeta Terra, mas é livre para percorrer a imensidão do universo.

Contudo, se por um lado a canção demonstra um fascínio por esse mundo em constante movimento, por outro, deixa transparecer a incerteza de se estar preparado para ele, o que pode ser percebido com clareza na frase “*nos braços de dois mil anos eu nasci sem ter idade*”. Além disso, a utilização do sotaque do interior, em contradição com a letra que canta a modernidade, reforça essa ideia, pois seríamos todos caipiras despreparados para tantas mudanças.

A canção *Dois mil e um* seria, portanto, marcada pela ambiguidade, presente tanto na contradição entre a letra e a música, quanto na aproximação de palavras opostas como “*sou casado, sou solteiro*” e “*sou baiano estrangeiro*”. Para a autora Danielle Vieira dos Santos, em *Dois mil e um*, os Mutantes utilizam a paródia como recurso. Segundo ela,

a paródia ocorre como desvio da simbologia dos instrumentos e dos gêneros musicais, o que resulta em uma contradição entre texto verbal e música. A letra apresenta um personagem futurista, todavia, é entoada com timbre caipira e eles utilizam a viola – um instrumento tradicional-para falarem de astronautas, galáxias e da relação com o futuro.¹²⁸

Dessa forma, ao aproximarem o discurso futurista, da linguagem e dos instrumentos da música do interior, os Mutantes utilizam o recurso da paródia, pois

¹²⁷ ARENDT, Hanna. *Op. Cit.*, p. 9.

¹²⁸ SANTOS, Danielle Vieira dos. *Op. Cit.*, p.153.

utilizam um gênero tradicional, mas de forma ressignificada, aproximando, com humor, a tradição e a modernidade na canção.

Em *Dois mil e um* a temática da Corrida Espacial é associada à questão da modernidade e ao contexto de mudanças presenciado naquele momento. Podemos perceber na música, de certa forma, uma confiança no progresso da ciência, pois o futuro imaginado para o ano 2000 é povoado pelas viagens intergalácticas, pela velocidade e ainda pela vitória sobre a morte. Assim, na década de 1960, todas as transformações experimentadas causavam a impressão de que a ciência não teria limites, e, dessa forma, tornava-se possível imaginar um mundo no qual a tecnologia ilimitada se modificaria rapidamente, transformando as condições de vida do homem.

A associação da Corrida Espacial com a modernidade foi utilizada também por outros artistas, que, de diferentes maneiras, tentaram expressar em suas canções o mundo em constante mudança que vivenciavam naquele período. Esse foi o caso, por exemplo, da música *Essa moça tá diferente*, de Chico Buarque de Hollanda, gravada no ano de 1970.

O cantor, compositor, dramaturgo e escritor Francisco Buarque de Hollanda nasceu em 19 de junho de 1944, no Rio de Janeiro. É considerado um dos maiores compositores da música popular brasileira.¹²⁹ Suas principais referências musicais foram o “samba tradicional” - representado por Noel Rosa, Ismael Silva, Nelson Cavaquinho, Cartola, entre outros – e a Bossa Nova, especialmente João Gilberto. Segundo André Diniz, sua música pode ser dividida em duas fases: “*a primeira mais nostálgica e a segunda em que o poeta, mais maduro na construção literária e na linha melódica, trabalha com uma visão mais complexa da realidade brasileira.*”

¹²⁹ DINIZ, André. *Almanaque do samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 166.

No ano de 1965, Chico Buarque lançou seu primeiro compacto com as canções *Olê Olá* e *Madalena foi pro mar*. Mas seu sucesso viria, de fato, com a música *A banda*, vencedora do II Festival de Música Popular Brasileira da TV Record, juntamente com a canção *Disparada*, de Geraldo Vandré e Theo Barros, no ano de 1966. Em 1968, foi lançada a peça *Roda-Viva*, escrita por Chico Buarque e dirigida por José Celso Martinez Corrêa. A peça, que criticava as engrenagens que envolviam os grandes artistas de televisão, foi perseguida por grupos de direita e pela polícia política do Regime Militar e acabou sendo censurada, em setembro de 1968. As perseguições a *Roda Viva* e os problemas causados pela participação na Passeata dos Cem Mil, em 1968, levaram Chico Buarque a se auto exiliar em Roma, por um ano.¹³⁰ Quando retornou ao Brasil, em 1970, o cantor lançou o LP *Chico Buarque de Hollanda Volume 4*, que contém a canção *Essa moça tá diferente*, objeto de nossa análise.

A música é um samba, que se inicia com um solo executado por instrumentos de sopro, acompanhados pela batida de um violão, por uma bateria - que apenas faz a marcação - e por uma leve batida de tamborim. Após o solo, os instrumentos dão uma pausa, abrindo espaço para a entrada da voz do cantor que canta a melodia, acompanhado por um violão e por instrumentos de percussão típicos do samba. Esse acompanhamento estará presente ao longo de toda a canção, complementado pela presença da bateria, que se torna mais marcante a partir do refrão da música. Um solo de trompete também acompanha algumas frases da melodia durante toda a canção. O cantor executa toda a letra e, após cantar pela última vez o refrão, um solo de trompete e flauta, acompanhados pelo violão e pela percussão, finaliza a música.

A letra nos revela os lamentos do *eu-poético* que sofre a desilusão de amar uma moça diferente, decidida a se modernizar, que despreza seu romantismo e a tradição

¹³⁰ NAVES, Santuza Cambraia. *Da bossa nova à tropicalia*. Op. Cit., p.46.

musical cantada por ele. Enquanto o personagem da canção cultivava rosas, rimas e promove um concerto de flautas, a moça busca aquilo que, na época, era considerado moderno. Assim, enquanto o *eu-poético* vive em um mundo romântico, sua amada preocupa-se em ver na televisão a decida do homem na Lua.

A música foi lançada em 1970, no ano posterior à chegada dos primeiros astronautas ao nosso satélite, e o autor decide incluir essa temática em sua canção. A letra procura abordar questões que estariam ligadas à modernidade na época, como a emancipação da mulher, as inovações musicais, e, ainda, acontecimento da Corrida Espacial. Dessa forma, de acordo com a música, ao assistir pela televisão a decida dos astronautas na Lua, a moça mostraria ser uma pessoa atenta aos principais acontecimentos do seu tempo, sendo, portanto, uma pessoa moderna.

Como na canção *Marcianita*, o personagem mostra sua preocupação com a nova postura adotada por algumas mulheres da época. A moça descrita pela letra, não é mais a donzela que permanece na janela e adota uma atitude contemplativa diante da vida, mas é uma mulher que faz escolhas e sabe o que quer. Contudo, essa moça ainda não abandonou completamente a tradição, pois, mesmo escondida, ela ainda gosta do samba, e no fundo, quer bem ao personagem da canção.

Essa moça tá diferente discute algumas questões que marcaram a década de 1960, como as inovações musicais, trazidas, por exemplo, pela introdução de novas sonoridades na música brasileira. Também aborda a questão da emancipação da mulher, que se tornou mais marcante naquele momento. Tudo isso é apontado como moderno pelo autor, que une a esses temas à abordagem da Corrida Espacial. Dessa maneira, através dessa canção, podemos perceber que os passos do homem na conquista do espaço eram vistos como um sinônimo de modernidade naquele período.

Outra canção na qual a Corrida Espacial aparece associada à ideia de modernidade é *Boêmio démodé*, de Adelino Moreira, gravada por Paulo Vinícius no ano de 1971.

A música é um samba-canção e utiliza os instrumentos típicos do gênero. A canção se inicia com um pomposo solo executado por uma orquestra de metais, acompanhados por violão, cavaquinho, pandeiro e cuíca. A orquestra toca o tema pela primeira vez e faz uma pequena pausa, na qual observamos um virtuoso solo de violão. Em seguida, os metais repetem a primeira parte, antes da entrada da voz do cantor. Os instrumentos do acompanhamento permanecem servindo de base para o intérprete durante toda a música, enquanto os metais fazem apenas algumas intervenções no arranjo. Durante o refrão observamos também a presença das cordas no acompanhamento. Após toda a letra ser cantada primeira vez, a orquestra executa, mais uma vez, o solo. Em seguida, o cantor repete os versos de letra e a música é finalizada por um breve solo que, dessa vez, inclui todos os instrumentos.

Em *Boêmio Démodé*, o autor expressa o desejo de fazer uma seresta que seja completamente moderna e rompa com toda a tradição seresteira anterior. Assim, sua canção buscará romper com a norma culta da língua, misturando os pronomes “tu” e “você”, ou seja, procurará utilizar uma linguagem moderna, que se aproxime da língua falada. Além disso, sua seresta dispensará os instrumentos tradicionais, violão e a viola, optando pelos acordes dissonantes, que com o sucesso da Bossa Nova, passaram a ser largamente utilizados na música brasileira. A música propõe ainda, abandonar o culto à mulher amada, tão comum na tradição seresteira. Por fim, a seresta promete dispensar todo um cenário: a marquise, a calçada, o lampião de gás e até mesmo o luar. Tudo isso porque em tempos de *Apollo 11*, ou seja, com a lua conquistada, todo o romantismo da

serenata teria se tornado coisa do passado. Assim, a Lua, em tempos de Corrida Espacial deixava de ser dos namorados e tornava-se território da ciência.

Essa ideia pode ser percebida claramente, por exemplo, na frase: “*porque a Lua, nesses tempos agitados, já não é dos namorados, romantismo não tem mais (...)*.” É interessante perceber que, nesse trecho, o autor faz uma referência à canção de *A Lua é dos namorados*, de Klécio Caldá, Armando Cavalcanti e Brasinha, gravada no início da década de 1960, por Ângela Maria. Se em *A Lua é dos namorados* os autores mostravam sua preocupação com a conquista da Lua e temiam a perda do romantismo das noites de luar, quase uma década depois, em *Boêmio Démodé*, a chegada do homem ao nosso satélite já era um fato consumado e, por isso, o autor anuncia que as velhas serestas precisariam se modernizar.

A questão da modernidade está muito presente em *Boêmio Démodé*. Na música também é possível perceber uma clara associação da Corrida Espacial com o moderno. Na letra, a nave *Apollo 11*, que levou o homem pela primeira vez ao solo lunar, em 1969, é descrita como o que há de mais avançado, e é como ela que a seresta diferente pretende ser. Assim, a tradição seresteira, durante a era espacial, pretende se reinventar para se adequar aos novos tempos, almejando assim tornar-se mais moderna que a tecnologia espacial.

Contudo, essa canção também apresenta uma ambiguidade, pois tudo que propõe a letra acaba não sendo observado na prática. A letra é bem trabalhada valorizando as rimas e as belas palavras, não rompendo, portanto, com a tradição poética das canções seresteiras. Os arranjos da música, utilizando os instrumentos típicos do samba-canção como cavaquinho, violão, cuíca, além do acompanhamento de orquestra e ainda a voz empostada do cantor, remetem aos tempos áureos do rádio, e claro, das serestas. Assim, o autor, ironicamente, escreve uma seresta para anunciar o fim desse estilo musical.

O autor aproveita as discussões em torno da Corrida Espacial para realizar um debate bem-humorado em torno dos caminhos a seguir na música brasileira. Desde o fim da década de 1950, com o surgimento da Bossa Nova, e ao longo da década de 1960, as discussões sobre qual seria a autêntica música brasileira foram bastante acirradas. Os boleros, sambas-canção e serestas, tão famosos na era do rádio, perderam espaço para os novos movimentos musicais como a música engajada, a Jovem Guarda e a Tropicália. Assim, uma das questões que o autor deixa transparecer é: em tempos tão modernos, não haveria mesmo espaço para o romantismo das noites de luar?

A canção *Boêmio Démodé* aborda importantes questões do seu tempo. Ao lado das mudanças desencadeadas pela Corrida Espacial, podemos observar um debate sobre as transformações vividas pela sociedade da época, além das discussões sobre as inovações experimentadas pela música brasileira. Assim, percebemos que esse foi um período marcado por profundas modificações em todo o planeta, tantas novidades traziam a sensação de que o mundo se modernizava rapidamente. Esse sentimento de mudança, de aceleração da vida, não passou despercebido pelos artistas, que procuraram demonstrar não apenas fascínio pelo novo, mas também perplexidade diante das novas condições de existência que se impunham.

Confiança no progresso, euforia diante da modernidade, perplexidade diante da mudança, são alguns dos sentimentos que podem ser percebidos ao analisarmos a obra de artistas que vivenciaram os primeiros anos da Corrida Espacial. As transformações trazidas pelo desenvolvimento da tecnologia espacial trouxeram sensações diversas para aqueles que acompanharam o desenrolar desses anos de Guerra Fria. O compositor Jorge Ben também participou desse momento, e deixou registrada sua leitura sobre a Corrida Espacial na canção *Take it easy my brother Charles*, lançada no ano de 1969.

Jorge Ben, que em 1989 mudaria seu nome para Jorge Ben Jor, nasceu em 22 de março de 1945, no Rio de Janeiro. O músico começou sua trajetória como instrumentista no início da década de 1960, tocando no Beco das Garrafas, no Rio de Janeiro. Diferenciava-se dos músicos de sua geração ao propor uma mistura de samba e rock. Além disso, ao contrário dos violonistas da época, que influenciados por João Gilberto, procuravam dedilhar suavemente o instrumento, Jorge Ben tocava vigorosamente seu violão, “*com a mão inteira, rítmico e percussivo à maneira dos bluesmen*”.¹³¹ Em 1963. Lançou seu primeiro disco intitulado *Samba esquema novo*. Foi autor de grandes sucessos como País Tropical (1969), Que Maravilha (1971), Taj Mahal (1972), Fio Maravilha (1972) entre tantos outros, adquirindo fama internacional.¹³² No ano de 1969, lançou a canção *Take it easy my brother Charles*, no LP Jorge Ben Jor, lançado pela gravadora Universal Music.

Take it easy my brother Charles é um samba-rock, estilo difundido pelo cantor. A música se inicia com um solo de instrumentos de sopro, acompanhados por uma leve percussão. Em seguida, entra a voz do cantor - acompanhado por violão, baixo, e pandeiro - cantando o refrão, enquanto os instrumentos de sopro fazem algumas intervenções ao longo da melodia. Esse acompanhamento permanece durante a execução da primeira estrofe. Em seguida o refrão é repetido, marcado pela forte presença dos instrumentos de sopro. O cantor entoa, então, a segunda estrofe. Nesse momento o acompanhamento básico permanece, enquanto os instrumentos de sopro voltam a fazer apenas pequenas intervenções. Após a estrofe o cantor executa mais uma vez o refrão, e é acompanhado por um coro de vozes masculinas. O coro continua a repetir o refrão por diversas vezes enquanto o cantor fala algumas palavras. A fala de Jorge Ben termina com um grito de “*Salve*”, nesse momento, observamos um solo de

¹³¹ *Ibidem*, p.29.

¹³² DINIZ, André. *Op. Cit.*, p. 172.

violão e a presença de um apito na melodia. O coro continua enquanto o volume da canção diminui até terminar.

Sobre a Corrida Espacial, na letra da música, observamos uma interessante colocação na frase: “(...) *depois que o primeiro homem maravilhosamente pisou na lua/ eu me senti com direitos, com princípios e dignidade de me libertar (...)*”. Dessa forma, para o *eu-poético*, a chegada do homem ao nosso satélite foi responsável por despertar um forte sentimento de liberdade aqui na Terra.

Analisando o trecho, podemos, mais uma vez, recordar as palavras de Hannah Arendt sobre a chegada do homem no espaço. Afinal, para a autora, o sentimento trazido por este evento seria, justamente, o de alívio pela libertação do homem de sua prisão na Terra. Assim, em *Take it easy my brother Charles*, o sentimento predominante diante da Corrida Espacial seria de liberdade.

Essa liberdade, trazida pela chegada do homem à Lua, inspiraria então a canção do *eu-poético*, que a partir daí passaria, sem preconceitos, a cantar a fantasia, o amor, a alegria, a fé, a paz, a sugestão e até mesmo sua amada. Assim, percebemos não só um sentimento de liberdade, mas também uma euforia diante da vida inspirada pelas conquistas da Corrida Espacial. Confiante em relação à existência, o *eu-poético* passa então a consolar seu amigo *Charles*, convidando-o a observar toda a beleza que existe à sua volta.

Mas por qual razão a chegada do homem à Lua despertaria tantos sentimentos? Talvez porque, através da Corrida Espacial, o ser humano chegava até lugares antes impensáveis, ultrapassava os limites do planeta, e isso trazia uma sensação de potência, como se a humanidade, através da tecnologia, adquirisse a capacidade de vencer qualquer obstáculo e isso causava a sensação de liberdade.

Em *Take it easy my brother Charles* percebemos uma visão positiva a respeito da Corrida Espacial, pois sua letra da canção deixa transparecer uma confiança na tecnologia e na capacidade humana. Dessa forma, as grandes transformações tecnológicas vivenciadas no período de Guerra Fria, despertaram sentimentos diversos e inspiraram o trabalho de alguns artistas, que passaram a cantar a confiança no progresso da humanidade em algumas de suas canções.

A Guerra Fria representou um período de grandes transformações para toda a humanidade. Em poucas décadas o desenvolvimento tecnológico levou o homem a um conhecimento nunca experimentado até o momento. Tantas transformações influenciaram a imaginação da época de diversas maneiras. Muitos assistiram deslumbrados às conquistas da humanidade em vários campos, e passaram a louvar a ideia de progresso e modernidade, que pareciam impregnar o cotidiano naquele período. Alguns viram com certa perplexidade tantas mudanças, e chegaram a sentir saudades dos velhos tempos, mas acabaram por perceber a inevitabilidade do desenvolvimento. Outros se sentiram livres e eufóricos diante do progresso da ciência. Como foi possível observar nas canções analisadas neste capítulo, esses e vários outros sentimentos foram expressos por artistas da época, que não deixaram de relatar a atmosfera de mudanças que experimentaram durante os primeiros anos da Corrida Espacial.

CAPÍTULO IV

“O sol se reparte em crimes, espaçonaves, guerrilhas”: a Corrida Espacial no cotidiano

“*Os artistas são antenas da raça*”.¹³³ Com essa célebre frase o escritor Ezra Pound descreveu a capacidade dos artistas de captarem e expressarem os principais acontecimentos do seu tempo. Assim, uma das formas de se ter contato com o pensamento de uma sociedade é através do conhecimento da arte produzida por ela. Para Marcos Napolitano, a canção “*tem sido termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas, sobretudo, das nossas sociabilidades e sensibilidades coletivas mais positivas*”.¹³⁴ Nesse sentido, as canções concebidas em uma determinada época podem se tornar uma importante ferramenta para a compreensão do seu imaginário.

Após o lançamento do primeiro artefato de construção humana no espaço, no ano de 1957, surgiram várias discussões e especulações a respeito dos passos do ser humano na conquista do cosmos. As novas possibilidades de convivência com o universo passaram a influenciar a arte do período e a cada novo evento da Corrida Espacial, diversos compositores aproveitaram suas canções para abordar o tema. Alguns emitiram valores, expressaram opiniões, posicionaram-se contra ou a favor da conquista do Espaço. Outros, porém, não deixaram claro nenhum posicionamento, mas, como cronistas do seu tempo, acabaram por relatar o que viram como espectadores desse importante momento da história da humanidade.

¹³³ POUND, Ezra. ABC da Literatura. São Paulo, Cultrix, 1990, p.13.

¹³⁴ NAPOLITANO, Marcos. *História e música. Op. Cit.*, p.77.

Grandes nomes da música brasileira, que compuseram canções de sucesso na época, utilizavam a Corrida Espacial como mote. Alguns eventos relacionados à conquista do Espaço foram mais marcantes na produção musical no período, como, por exemplo, o lançamento do primeiro satélite ao Espaço, em 1957, a chegada do primeiro homem à órbita da Terra, em 1961, e o momento em que os primeiros astronautas atingiram a Lua, em 1969. O voo do cosmonauta soviético Yuri Gagarin, em janeiro de 1961, pela órbita do nosso planeta inspirou diversos artistas, dentre eles o compositor pernambucano Gildo Branco que, em 1962, compôs a canção *A Lua disse*, que abordava de forma bem humorada a viagem do cosmonauta.

Astrogildo Américo Branco Filho, que ficou conhecido como Gildo Branco, nasceu no ano de 1921, em Recife. Foi um grande compositor de frevos, sendo diversas vezes premiado no carnaval pernambucano. No ano de 1962, compôs o frevo *A Lua disse*, que na voz do cantor Evaldo França, foi campeão do Carnaval em um concurso promovido pela Prefeitura de Recife.¹³⁵ Infelizmente, em nossa pesquisa, não tivemos acesso à gravação da música, o que prejudica nossa análise, mas, por considerarmos que sua letra se encaixa na proposta deste estudo, arriscaremos uma leitura do texto de Gildo Branco.

Na letra, o autor evoca a viagem de Gagarin que, segundo ele, teria subido até o Espaço Sideral, chegando próximo à Lua. Mas apesar da sua importante missão, o cosmonauta só pensava em voltar para a Terra, mas especificamente para o Brasil, pois queria aproveitar o carnaval. Assim, a canção, que é um frevo e foi um sucesso no carnaval daquele ano, unia de forma divertida o feito do cosmonauta soviético e a tradicional festa brasileira. É interessante perceber que após a viagem, de fato Gagarin

¹³⁵ Extraído do Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: www.dicionariompb.com.br. Acessado em 10/09/2012.

veio ao Brasil, em agosto de 1961. Seu objetivo, porém, não era conhecer o carnaval, mas sim divulgar os feitos da União Soviética na Corrida Espacial.

Em seguida, na letra, a Lua, contrariada com a breve passagem do cosmonauta, pediria que ele ficasse um pouco mais, e alertava que já ouvira boatos que aqui na Terra queriam passá-la para trás. Nesse trecho podemos perceber uma clara referência à canção *A lua é dos namorados*, gravada por Ângela Maria, no ano anterior que diz: *Lua, oh lua, querem te passar pra trás/ Lua, oh Lua, querem te roubar a paz (...)*. Dessa forma, percebemos que duas canções, que fizeram grande sucesso no carnaval, buscaram abordar esse marcante acontecimento da Corrida Espacial.

O final da música mostra que o cosmonauta não teria ouvido os pedidos da Lua, e decidira partir para o Brasil, a fim de conhecer o jogador de futebol Pelé. Em 1962, apesar de ser ainda jovem, com apenas 21 anos, Pelé já era um consagrado atleta, tendo sido campeão do mundo, com a seleção brasileira, em 1958. Quando *A lua disse* foi lançada, o jogador se preparava para disputar sua segunda copa do mundo. Assim, ao citar o nome do futebolista, podemos perceber que o autor procurou abordar, na letra da canção, assuntos do seu cotidiano, unindo Gagarin, um ídolo da Corrida Espacial, a Pelé, um grande nome do esporte nacional.

A viagem do cosmonauta soviético teve uma grande influência sobre o pensamento da época, como podemos perceber na análise de *A Lua disse*. Gagarin, em seu voo, chegou apenas à órbita da Terra, mas, em muitas canções, percebemos a ideia de que o cosmonauta teria, já naquele momento, atingido a Lua. É interessante perceber que a imaginação dos autores muitas vezes se distancia dos fatos concretos, mas isso não significa que, por esse motivo, essas fontes devam ser descartadas como relato histórico. A criação poética, que tem liberdade em relação ao fato histórico, pode ser muito útil ao nosso estudo, pois contribui para nos revelar alguns dos desejos dos

homens daquele tempo, que sonhavam, através de suas canções, com o conhecimento do nosso fascinante, e, naquele momento, ainda pouco conhecido, satélite.

Gagarin foi o primeiro homem a visualizar a Terra de fora, e pelos seus olhos a humanidade pode confirmar que ela era realmente azul. Essa informação povoou a imaginação de muitas pessoas naquele período e foi utilizada pelo o poeta Vinícius de Moraes e pelo violonista Baden Powell, que, na canção *O Astronauta*, abordaram liricamente essa questão.

Marcus Vinicius da Cruz de Mello Moraes, que ficaria conhecido apenas como Vinicius de Moraes, nasceu no Rio de Janeiro, no ano de 1913, e tornou-se uma importante figura no cenário nacional pela sua atuação em diversas áreas. Bacharel em Letras e Direito, poeta, crítico de cinema, diplomata, colaborador em diversos jornais e revistas, dramaturgo, compositor e cantor, deixou importantes contribuições para a cultura do país. Na década de 1950, Vinícius já era um conhecido poeta e tinha algumas canções gravadas, quando lançou a peça *Orfeu negro*, no ano de 1956. Nesse espetáculo o poeta iniciou sua parceria com Tom Jobim, que, futuramente, renderia lindas canções. A peça foi um estrondoso sucesso e contava com canções como *Se todos fossem iguais a você*, *Lamento do morro*, *Mulher sempre mulher*, entre outras.¹³⁶ Em 1958, a cantora Elizeth Cardoso lançou o disco *Canção do amor demais* contendo canções de Vinícius de Moraes em parceria com Tom Jobim, dentre elas *Chega de Saudade*, que se tornaria, posteriormente, um marco da música brasileira ao ser gravada por João Gilberto. Em 1961, Vinícius de Moraes registrou, pela primeira vez, sua voz em disco contendo os sambas *Água de beber* e *Lamento no morro*, ambos com Tom Jobim.¹³⁷ Assim, em 1962, quando compôs *O Astronauta*, Vinícius de Moraes já era um consagrado

¹³⁶ CASTRO, Ruy. *Chega de saudade: a história e as histórias da bossa nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.110-118.

¹³⁷ Extraído do Dicionário Cravo Albin de Música popular brasileira. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/vinicius-de-moraes> . Acessado em 15/09/2012.

compositor da música brasileira.

Seu parceiro na canção, Baden Powell, é considerado um dos maiores violonistas do país. Nascido na cidade de Varre-Sai, no Rio de Janeiro, no ano de 1937, foi batizado com esse nome por seu pai, que era escoteiro, em homenagem ao fundador do escotismo, Robert Thompson S.S. Baden Powell. Iniciou muito jovem o aprendizado de violão e aos sete anos de idade, já arriscava os primeiros acordes. Aos oito começou a fazer aulas de violão clássico com o professor Jaime Florence, conhecido como Meira. Em 1947, aos dez anos de idade foi inscrito por seu professor no programa de calouros *Papel carbono*, do apresentador Renato Murce, na Rádio Nacional, e ganhou o primeiro lugar como solista de violão. Baden Powell seguiu se apresentando em programas de calouros, shows e chegou a substituir o violonista Carlos Mattos no programa de Renato Murce. Aos quinze anos já era músico profissional e, portando uma autorização do juizado de menores, apresentava-se nas noites do Rio de Janeiro. Ao longo da década de 1950 Baden Powell acompanhou diversos artistas pela noite carioca. Em 1960 gravou seu primeiro disco *Baden Powell e seu violão*, pela gravadora Philips. O disco teve uma boa vendagem, abrindo caminho para a gravação do segundo disco *Um violão na madrugada*, pela mesma gravadora, no ano de 1961.¹³⁸ Assim, quando conheceu Vinícius de Moraes, Baden Powell já era um conhecido músico no Rio de Janeiro.

Os músicos se conheceram no ano de 1962, através do aluno de violão de Baden, Nilo Queiroz. Após ouvir o violonista tocar, Vinícius o teria convidado para uma parceria musical. O curioso desse encontro, como nos conta o autor Ruy Castro no livro *Chega de Saudade*, é que a partir dele os artistas passaram cerca de três meses trancados no apartamento de Vinícius bebendo e trabalhando. Nesse período foram produzidas, ao todo, vinte e cinco canções inéditas, entre elas *O Astronauta*.¹³⁹

¹³⁸ DREYFUS, Dominique. *O violão vadio de Baden Powell*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 11-69.

¹³⁹ CASTRO, Ruy. *Op. Cit.*, p. 303.

A canção foi apresentada pela primeira vez por Vinícius de Moraes durante uma temporada de shows realizada no restaurante *Au bon Gourmet*, em Copacabana no Rio de Janeiro. Esse foi um importante espetáculo na época, pois além da presença de Vinícius, que se apresentava publicamente pela primeira vez, contou também com a participação dos grandes músicos João Gilberto, Tom Jobim, Os Cariocas, Otavio Bailly e Milton Banana. Esse espetáculo, inicialmente, foi previsto para ter duração de um mês, mas o sucesso foi tão grande que as apresentações acabaram se estendendo por quarenta e cinco dias.¹⁴⁰ As gravações desse espetáculo foram lançados no disco *Um Encontro no Au bon Gourmet*, produzido pela gravadora Elenco, em 1962.

Nessa gravação de *O Astronauta*, ouvimos as palmas da plateia enquanto Tom Jobim inicia o solo no piano. O pianista faz uma pequena pausa para a entrada do cantor, e nesse momento podemos ouvir a interferência de um expectador que grita: “*Tom, muito bonito, hein!*” e outro completa: “*Bonito demais. Não é bonito, é mais que bonito!*” Após essa breve intervenção da plateia, Vinícius de Moraes começa a cantar a letra, suavemente, acompanhado, a princípio, apenas pelo violão de João Gilberto. Após cantar a primeira estrofe, o ritmo da música se acelera e a batida do violão passa a ser acompanhada pelo piano enquanto o cantor entoa a segunda parte da canção. Após finalizar a letra, Vinícius faz uma pequena pausa e, nesse momento, entram os vocais dos Cariocas, retomando em coro a primeira estrofe. Nesse instante é possível ouvir todos os instrumentos, violão, piano, baixo e bateria. Vinícius de Moraes e Os Cariocas passam a cantar alternadamente os versos da letra. Nesse trecho, enquanto canta, Vinícius é acompanhado pelas vocalizações do grupo vocal. Os músicos repetem toda a letra pela segunda vez. Para finalizar, Vinícius canta a última frase que é, em seguida, repetida pelos Cariocas. O grupo faz um último solo vocal, que é repetido por duas

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 309-317.

vezes encerrando, sob os aplausos da plateia, a canção.

Na letra, o *eu-poético* encontra-se cheio de dúvidas e, enquanto pensa no amor, afirma entrar “*em órbita no espaço de si mesmo*”. Essa expressão parece indicar que ele encontra-se perdido, dando voltas em torno de si. Mas, para nós, o que importa, ao observarmos seu uso, é perceber como a Corrida Espacial introduziu um novo vocabulário na imaginação desse período. Assim, naquele momento, palavras como órbita, espaço, satélite, foguete, e tantas outras, tornaram-se mais comuns no cotidiano das pessoas, inspirando a reflexão do poeta.

Ao longo da música o *eu-poético* segue em suas indagações e incertezas, mas em meio a tantas dúvidas, uma certeza ele tem, a de que a Terra é azul, pois pelos olhos do “*astronauta*” - ou seja, após a viagem de Gagarin - a humanidade teria recebido essa confirmação. Diante dessa informação nosso personagem sente-se feliz, pois, segundo afirma a letra, “*é bom morar no azul*”.

A parceria entre Vinícius de Moraes e Baden Powell rendeu belíssimas canções, muitas inspiradas nas tradições brasileiras, como é o caso dos “afro-sambas”.¹⁴¹ Em *O Astronauta*, a temática é diferente e os autores utilizam sua canção para realizar uma reflexão sobre um acontecimento de grande impacto na época, a chegada do homem ao Espaço. A música nos permite pensar que, apesar de todas as incertezas e questões que permeavam a existência, pelo menos com a Corrida Espacial, algumas respostas sobre o universo, nosso planeta e suas origens, pareciam mais próximas naquele momento. Assim, na música, apesar de todas as dúvidas do *eu-poético*, uma certeza ele carrega, a de que vivemos no planeta azul, como confirmaram as palavras do cosmonauta Yuri Gagarin.

¹⁴¹ Canções compostas sob a influência de ritmos baianos (pontos de candomblé, rodas de samba e toques de capoeira), como *Tristeza e solidão* (1965), *Bocoché* (1965), *Canto de Ossanha* (1966), *Canto de Xangô* (1966). In.: NAVES, Santuza Cambraia. *Da bossa nova à tropicália*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004, p. 28.

Após a chegada do primeiro homem ao Espaço, várias outras conquistas foram alcançadas pelos programas espaciais da União Soviética e dos Estados Unidos, ao longo da década de 1960. Cada novo passo dado na Corrida Espacial servia para esquentar a disputa entre as duas potências, que queriam demonstrar sua superioridade no domínio da tecnologia espacial. Os avanços tecnológicos desse período foram acompanhados de perto pela imprensa brasileira que noticiava os eventos relacionados à conquista do Espaço. Assim, como apontam Ana Maria R. de Andrade e José Leandro R. Cardoso, nos jornais e revistas daquele período “*físicos, astrônomos, biólogos, professores, engenheiros e militares, ao lado de misses, atrizes, políticos e vedetes, fizeram parte do retrato construído pelo imaginário coletivo da sociedade urbana brasileira (...)*”¹⁴²

O músico Caetano Veloso, na canção *Alegria Alegria*, procurou retratar a diversidade encontrada nas bancas de revistas brasileiras, no final da década de 1960. Para Heloísa Buarque de Hollanda, a grande novidade dessa música seria “*uma letra construída a partir de referências ao cotidiano da cultura urbana, montando uma espécie de painel do fragmentário mundo das bancas de revista, das fotos e nomes, das espaçonaves e guerrilhas, iluminado pelo brasileiríssimo sol de dezembro (...)*”¹⁴³. Assim, na letra, o *eu-poético* flana pela cidade e se depara com a banca de revista e todas as suas notícias, dentre as quais podemos perceber a presença das espaçonaves, evidenciando a importância da Corrida Espacial.

Alegria Alegria, uma marcha tocada com instrumentos do iêiêiê, foi apresentada ao público, pela primeira vez, no III Festival da Música Popular Brasileira, organizado pela TV Record, no ano de 1967. Caetano Veloso foi acompanhado pelo grupo de rock argentino chamado Beat Boys. Nesse festival, tanto a presença de Os Mutantes, que

¹⁴² ANDRADE, Ana Maria Ribeiro. de; CARDOSO, José Leandro Rocha. *Op. Cit.*, p. 245.

¹⁴³ HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.58.

acompanharam Gilberto Gil em *Domingo no Parque*, como a dos Beat Boys, com suas guitarras elétricas, causou muita polêmica, uma vez que, para muitos, esse instrumento não seria adequado para tocar Música Popular Brasileira. Porém, essa era justamente a discussão proposta por esses músicos, que lançavam naquele ano o movimento Tropicalista.

O Tropicalismo trazia como proposta a criação de uma música que incorporasse toda a riqueza cultural brasileira. Procuravam, assim, unir tanto a tradição musical do samba e da bossa nova, quanto aquilo que, na época, era considerado “pobre”, como as influências do rock estrangeiro, o kitsch, os boleros, o samba-canção e o iêiêiê nacional.¹⁴⁴ Dessa forma, como nos aponta Santuza Cambraia Naves, na música tropicalista

(...) Guitarras elétricas, provenientes do rock e do iêiêiê, convivem com a sonoridade kitsch dos violinos e o berimbau da música regionalista. Quanto a esse ponto, convém lembrar que o significado da guitarra elétrica não se esgota, para os tropicalistas, na mera questão do arranjo musical; é também uma atitude. A guitarra ajuda a compor o espetáculo de roupas coloridas, cabelos encaracolados e apresentação cênica movimentada e parodística, que se figura nessa época, como excêntrico (...).¹⁴⁵

Portanto, a apresentação de Caetano Veloso, acompanhado pelos Beat Boys, no Festival da TV Record, demonstrava as inovações propostas pelos tropicalistas. Apesar da resistência quanto ao uso dos instrumentos do iêiêiê, *Alegria Alegria* acabou conquistando o público e os jurados. A música conseguiu a quarta colocação no festival, o que abriu as portas para seu sucesso em todo país.

Em *Alegria Alegria*, um marcante solo de guitarra e órgão, que se repete por quatro vezes, juntamente com os repiques da bateria, anunciam o início da canção. Ao final desse solo, um acorde do órgão precede a entrada da voz do cantor. Durante a

¹⁴⁴ NAVES, Santuza Cambraia. *Op. Cit.*, p. 48.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p.50.

primeira estrofe, o som dos instrumentos se torna mais brando, e a música assume o ritmo de marcha. Órgão, guitarra e percussão fazem o acompanhamento da voz. Ao final da estrofe, o cantor faz uma pequena pausa, enquanto ouvimos um breve solo de guitarra e bateria. Essa mesma estrutura pode ser percebida na segunda estrofe. Já na terceira, os acompanhamentos, principalmente do órgão, ficam mais fortes, para, logo em seguida, diminuírem bruscamente, tornando-se mais suaves na quarta estrofe. Em seguida, a estrutura das primeiras estrofes é retomada no trecho que antecede o refrão. As palavras “*Eu vou, por que não?*” são entoadas, em coro, por Caetano Veloso e pelos músicos da banda no estribilho. Temos, então, a segunda parte da música, que repete a estrutura da primeira. Ao final da canção, o refrão é repetido por seis vezes, sendo alongado na última repetição. Nesse momento, podemos ouvir um estridente solo de guitarra. Por fim, o mesmo solo utilizado na introdução encerra a música.

Percebemos, na música de Caetano Veloso, uma tentativa de inovação tanto nos arranjos musicais, quanto na construção da letra. A música, apesar de ter o ritmo de marcha, procura incorporar novos instrumentos trazidos do cenário estrangeiro para a música nacional. Já a letra, utiliza uma linguagem cinematográfica, que combina uma sucessão de imagens observadas por um personagem que caminha pelas ruas. Além disso, o autor procura incorporar aspectos do cotidiano como as imagens nas bancas de revista, o casamento, a Coca-Cola, os cantores de televisão e, até mesmo, a contra cultura, representada pelo personagem que caminha “*sem lenço sem documento*”.

É interessante observar que, em sua narrativa do cotidiano, Caetano Veloso não deixa de mencionar a presença das espaçonaves, que dividiam com as guerrilhas, as bombas, as caras de presidentes, os romances e as belas mulheres, a atenção dos leitores da época. Portanto, percebemos que, naquele momento, a Corrida Espacial ocupava um importante espaço nas bancas de revista e na imaginação dos brasileiros.

Caetano Veloso também iria abordar algumas questões relacionadas à Corrida Espacial na canção *Não Identificado*, gravada por Gal Costa, no ano de 1969. Na música, o autor aborda uma questão polêmica, a presença dos objetos não identificados nos céus do nosso país.

No ano em que a canção foi lançada, Caetano Veloso e Gilberto Gil já haviam partido para o exílio, mas Gal Costa continuava perpetuando as propostas do Tropicalismo, em seu primeiro LP, que contou com a direção musical de Rogério Duprat.¹⁴⁶ A faixa que abre o disco é *Não Identificado*, objeto do nosso estudo. É interessante lembrar que essa música também fez parte da trilha sonora do filme *Brasil ano 2000*, de Walter Lima Júnior, lançado naquele ano.

Um forte ruído, que combina vários instrumentos, marca o início da canção. Quando o ruído diminui, principia um solo de órgão, acompanhado de guitarra, contrabaixo e bateria. E, em seguida, um solo de violinos prepara a entrada da voz da cantora. Percebemos aqui a utilização de um arranjo típico do Tropicalismo, que mistura uma entrada que remete aos filmes de ficção científica, com elementos do *iêiêiê* e o kitsch das grandes orquestrações. Ao longo da música, estes três elementos se misturarão no acompanhamento da cantora. É interessante observar que, na letra, o personagem demonstra seu desejo de compor um “*iêiêiê romântico*”, enquanto a melodia que a cantora canta é, de fato, um *iêiêiê*, portanto percebemos o uso da metalinguagem na canção. Outro detalhe interessante no arranjo é a presença do ruído inicial, que retorna à música exatamente no momento em que a cantora entoia as palavras “*disco voador*” e “*espaço sideral*”, trazendo à melodia uma a ideia de viagem interplanetária. Esse mesmo som, utilizado no início da música, também é repetido, mais longamente, no final da canção.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p.264.

Não identificado também aborda uma temática romântica, de um personagem que deseja escrever uma canção para a amada, declarando todo seu amor. Contudo, o apaixonado não pretende cantar a música para sua musa, mas sim lançá-la no espaço sideral, por meio de um disco voador, fazendo com que seu amor rompesse as fronteiras da Terra e se tornasse conhecido em todo Universo. É interessante perceber que, na década de 1960, com os avanços da Corrida Espacial, a possibilidade de lançar artefatos no Espaço não era impossível, portanto, o contrário de outros tempos, o desejo do *eu-poético* poderia vir a se tornar realidade naquele momento.

Outra questão interessante é a menção presença dos “*objetos não identificados*” nos céus das cidades brasileiras. Nas décadas de 1950 e 1960, este parece ter sido um assunto de grande importância em todo o mundo. Nessa época, órgãos dos governos, cientistas e psicólogos tentaram explicar os relatos de fenômenos avistados nos céus. Em 1969, o governo estadunidense publicou os dados do relatório do Projeto “*Blue Book*”, organizado pela Força Aérea dos Estados Unidos, que, entre os anos de 1948 a 1969, investigou os eventos identificados como OVNI (Objeto Voador Não Identificado). A conclusão do relatório foi de que informações colhidas durante o estudo nada tinham a acrescentar ao conhecimento científico.¹⁴⁷ Contudo, o simples fato do governo estadunidense dedicar-se a vinte e um anos de pesquisas sobre os OVNI demonstra a importância dada ao assunto na época. Além disso, os dados do relatório mostram a existência de milhares de relatos sobre “avistamentos” ao longo desses anos. Verdadeiros ou falsos, imaginação ou não, o fato é que os objetos não identificados fizeram parte do imaginário daquele período.

É interessante observar que o objeto “*não identificado*” citado pela música não parece vir de outros planetas, mas sim ser uma construção terrestre lançada no céu.

¹⁴⁷ ROLIM, Tácito Tadeu Leite. “*Giram os Sputniks nas alturas, Ferve a imaginação nas planuras*”: a ciência e o bizarro no Ceará em fins da década de 1950. *Op. Cit.*, p. 54.

Assim, o *eu-poético* pretende lançar sua música, produzida na Terra, no espaço sideral, para que ela brilhe, como um disco voador, no firmamento de uma cidade do interior. Com o desenvolvimento da tecnologia espacial, nossa atmosfera passou a ser, cada vez mais, povoada por satélites, sondas e foguetes, portanto, muitos dos objetos avistados, naquele período, poderiam, na verdade, se tratar de experiências terrestres desenvolvidas pela Corrida Espacial.

A canção *Não Identificado* aborda a Corrida Espacial por outra perspectiva, que não considera apenas os Sputniks, os foguetes, as sondas noticiadas pela imprensa, mas que trata dos objetos não identificados, dos fenômenos que não eram explicados pela ciência. Com o desenvolvimento da tecnologia espacial também aumentaram, em todo o mundo, os relatos sobre “avistamentos” de artefatos desconhecidos nos céus. Assim, naquele momento, a incursão do homem pelo Universo levantava novas questões. Estaríamos sozinhos na imensidão do cosmos? Ou existiria vida inteligente fora da Terra? E ainda, se o homem se aventurava em suas pesquisas a respeito do Espaço, não estaria a Terra também sendo observada?

Ao abordar, em sua canção, a temática dos objetos “*não identificados*”, Caetano Veloso participa do debate, que era comum na época, sobre a presença dos discos-voadores nos céus do planeta. Além disso, a proposta contida na letra de se escrever música para ser lançada no Espaço Sideral, só poderia ser pensada em tempos de Corrida Espacial, quando os lançamentos de artefatos de construção humana no espaço se tornaram cada vez mais frequentes. Dessa forma, a escuta da canção *Não Identificado* nos permite refletir sobre algumas questões que fizeram parte do imaginário daquele período.

Outro artista, que também participou do movimento tropicalista, e explorou bastante a temática da Corrida Espacial foi Gilberto Gil. Durante a década de 1960, o

compositor mostrou-se bastante preocupado com as questões relacionadas ao avanço tecnológico daquele momento, deixando transparecer algumas de suas reflexões em suas canções.

Em 1969, Gilberto Gil lançou o LP *Gilberto Gil 1969*. Nesse disco, podemos perceber, claramente, as preocupações do cantor com o frenético desenvolvimento tecnológico daquele período. O álbum traz ainda, um grande cuidado com as experimentações musicais, perpetuando, assim, as propostas do Tropicalismo. Contudo, a gravação desse disco se deu de uma maneira inusitada, mas para compreendê-la, precisamos relembrar o contexto em que ela foi feita.

O Tropicalismo, apesar de ter recebido essa denominação posteriormente, despontou a partir do Festival da Música Popular Brasileira da TV Record, em 1967, que consagrou as canções *Alegria Alegria*, de Caetano Veloso, e *Domingo no Parque*, de Gilberto Gil. Ao longo do ano de 1968, o movimento se radicalizou, o que pode ser percebido nas apresentações no 3º Festival Internacional da Canção, organizado pela TV Globo, nos Shows da Boate Sucata no Rio de Janeiro e no programa de televisão *Divino Maravilhoso*, apresentado na TV Tupi. O movimento tropicalista não pregava uma transformação revolucionária da sociedade, mas propunha uma crítica aos costumes e às contradições da época. Com uma atitude irreverente e debochada, os tropicalistas escandalizavam tanto setores conservadores, quanto parte da esquerda nacionalista do país.

Porém, nesse mesmo ano, o Regime Militar também se radicalizou no país, através da promulgação do Ato Institucional nº5, que promoveu a cassação de parlamentares, fechou o congresso e intensificou a censura no país. Para Roberto Bozzetti, “*as consequências do AI5 fizeram-se sentir também no campo da palavra cantada, com silenciamentos censórios que acabaram por redundar em fugas, exílios*

voluntários, recolhimentos e banimentos os mais diversos dos cantores(...)”.¹⁴⁸ Dessa forma, os músicos Gilberto Gil e Caetano Veloso foram perseguidos pelo governo e acabaram presos, em dezembro de 1968, na véspera de natal, assim permanecendo até a quarta-feira de cinzas de 1969.¹⁴⁹ Assim que deixaram a prisão os artistas foram para Salvador onde passaram um período de confinamento antes de partirem para o exílio em Londres.

Antes de partirem para o exílio, Gilberto Gil e Caetano Veloso organizaram sua última apresentação no Teatro Castro Alves, em Salvador, no dia 20 de julho de 1969. Além de marcar a despedida dos músicos, o espetáculo também tinha como objetivo conseguir fundos para financiar sua viagem. É curioso perceber que a data do show não foi marcante apenas para os artistas e seu público, mas para toda a humanidade, pois exatamente naquele dia o homem realizaria um dos seus maiores sonhos, a conquista da Lua. No momento do início do espetáculo, foi projetada uma enorme bola amarela no fundo do palco, simbolizando a Lua, em homenagem ao acontecimento.¹⁵⁰ Algumas horas depois, a humanidade assistiria, maravilhada, a descida do astronauta americano, Neil Armstrong, no solo lunar.

Meses antes, Gil realizou a gravação apenas da base de voz e violão das músicas que seriam, posteriormente, arranjadas por Rogério Dupat e originariam o *LP Gilberto Gil 1969*. O disco só foi lançado em agosto, quando o autor já se encontrava no exílio.

¹⁵¹ O álbum possui 14 faixas, no lado A as canções: *Cérebro Eletrônico; Volks, Volkswagen blue; Aquele Abraço; 17 Léguas e meia; A voz do vivo; Vitrines e Dois mil e um*. No lado B as canções: *Futurível; Objeto Semi-Identificado; Omã Iaô; Aquele Abraço (completa); Com medo, com Pedro; Cultura e Civilização e Queremos Guerra*.

¹⁴⁸ BOZETTI, Roberto. *Op. Cit.* p.135.

¹⁴⁹ GÓES, Fred de (org) *Gilberto Gil*. São Paulo: Abril Educação, 1982, p.6.

¹⁵⁰ CALADO, Carlos. *Op. Cit.*, p.255.

¹⁵¹ *Ibidem*, p.258.

Em nossa pesquisa, nos atentaremos para a análise de duas canções que abordam a temática da Corrida Espacial, *A Voz do Vivo* e *Vitrines*. Essas músicas aparecem em sequência no disco, juntamente com *Dois mil e um*, que também aborda a conquista do Espaço, mas já foi analisada em outra oportunidade.

A canção *A voz do Vivo*, composição de Gilberto Gil e Caetano Veloso, ocupa a quinta faixa do disco. O título da canção nos remete, pela inversão, à música de Caetano Veloso, *Voz do Morto*, de 1968.

A música se inicia com o estridente solo de guitarra, que foi executada por Lanny Gordin no disco.¹⁵² Bateria, baixo, teclado e violão acompanham o solo. Essa será a base utilizada no acompanhamento de Gilberto Gil que canta, por duas vezes, o refrão: “*Quem já esteve na Lua viu, quem já esteve na rua também viu*”. Em seguida, na estrofe, o acompanhamento é mais calmo, sem a estridência da guitarra. A canção é repetida, da mesma forma, uma segunda vez. Ao final da repetição, observamos um solo vocal do cantor, que diminui gradativamente até sumir, dando a impressão de que a música chegou ao fim. Alguns segundos depois o som retorna gradativamente. Nesse trecho, o cantor cantarola trechos da letra, grita, assovia, enquanto todos os músicos fazem experimentações simultaneamente. Esse som, um tanto confuso, continua mas vai decrescendo, até chegar ao final da canção.

Percebemos a utilização de um arranjo bastante experimental em *A voz do vivo*, característico dessa fase do Tropicalismo. A letra da canção é curta, mas nos permite fazer algumas reflexões sobre o momento vivido. Por exemplo, o refrão: “*Quem já esteve na Lua viu, quem já esteve na rua também viu*”, parece indicar a existência de uma verdade, um tanto óbvia, que qualquer um, mesmo sem precisar ir muito longe, já teria observado. No entanto, o autor não revela qual seria essa verdade evidente. Assim,

¹⁵² *Ibidem*, p.258.

a música poderia ser considerada, de acordo com a definição de Roberto Bozzetti, uma “canção de esgar”, característica do momento posterior ao AI 5. Nesse tipo de canção, percebemos uma rarefação de discursos e certa incomunicabilidade, como se o autor tivesse muito a dizer, mas não tivesse meios para se expressar.¹⁵³

Em seguida, o *eu-poético* afirma sua tranquilidade ao encontrar-se “*pousado*” no planeta que gira ao redor do sol. Nesse trecho, podemos perceber uma reflexão sobre qual seria nosso lugar no cosmos. Se no século XVII a humanidade se espantou ao descobrir que a Terra não era o centro do Universo, com a Corrida Espacial, os homens, novamente, passam a repensar seu lugar na imensidão do Espaço. Os seres humanos, ao olhar mais de perto o cosmos infinito, passaram a refletir sobre sua condição de pequeninas criaturas, que habitam um minúsculo planeta, que gira em torno de uma estrela, que é apenas mais uma na vastidão do Universo. Dessa forma, percebemos que a Corrida Espacial mudou a forma de relacionamento dos homens com o Espaço, trazendo algumas respostas, mas também levantando novas questões.

A voz do vivo, apesar de sua letra simples, mostra uma reflexão importante sobre qual seria nosso lugar no cosmos, um questionamento que se tornou mais frequente com o desenvolvimento da tecnologia espacial. Em seu álbum, Gilberto Gil mostrou grande preocupação com o acelerado crescimento tecnológico daquele período. A Corrida Espacial era um dos produtos desse processo e também foi abordada em outra canção intitulada *Vitrines*.

Ao contrário de *A voz do vivo*, essa canção apresenta um acompanhamento mais suave, apesar de também contar com a presença da guitarra de Lanny Gordin. No início da música, ouvimos apenas a voz do cantor, acompanhado pelos acordes de seu violão. Em seguida, contrabaixo, guitarra, órgão, bateria e flauta passam a fazer parte do

¹⁵³ BOZZETTI, Roberto. *Op. Cit.*, p.137.

arranjo, que será a base para o cantor até o final da canção. A partir da quarta estrofe, percebemos a entrada de uma orquestra no acompanhamento. Assim, também observamos em *Vitrines* a mistura de instrumentos do iêiêiê com o arranjo orquestral, típica do Tropicalismo. No trecho seguinte, a orquestra para, permanecendo apenas a base musical. No final da música, o cantor, acompanhado apenas pelo violão, retoma a estrofe inicial. A base musical retorna, acompanhando o solo vocal do cantor que encerra a canção.

Inicialmente, na letra, o autor compara as vitrines a cofres que seriam responsáveis por guardar nossos sonhos. A música é repleta de imagens que mudam rapidamente, como se um transeunte passasse por uma rua e admirasse diversos mostruários. No primeiro momento, temos a impressão que ele acaba por se deparar por uma réplica de um astronauta em uma dessas vitrines. Mas, em seguida, podemos imaginar que o personagem, do lado de fora de uma nave, observa seu tripulante, que preso em sua cabine, passa a ideia de que está em exposição.

Em seguida a visão se desloca, e temos a impressão de que é o astronauta que, pela escotilha da cabine, observa, em uma grande vitrine, o universo revelado do lado de fora. Nessa mirada, a Terra distante apresentava-se como uma pequena esfera azulada, uma ilha, no meio da imensidão. Essa imagem nos remete às palavras do astronauta americano James Lowell tripulante da nave *Apollo 8*, lançada em dezembro de 1968, que afirmou: “*a Terra parece um grande oásis no meio do imenso e vasto espaço*”.¹⁵⁴ Dessa forma, diante da vastidão do Espaço, a Terra azul pareceria uma pequena ilha, um oásis de vida em meio ao infinito.

Em seguida, na música, o autor transmite a ideia de que astronauta, nave e cosmos se tornassem uma só coisa. Tudo acoplado e misturado em uma grande vitrine.

¹⁵⁴ MACAU, Elbert E. N. *Op. Cit.*, p114.

Assim, ao se aventurar no Espaço, o homem passava a fazer parte dele, tornando-se uma das frações da imensidão que é o cosmos.

Na sequencia, o *eu-poético* se lembra dos olhos anis da amada, que como a Terra, esfera azul, brilha dentro de uma vitrine, representada pelos óculos de lentes azuis. Por outro lado, os olhos também são vistos como vitrines, que guardam dentro de si, mas também dão a ver, os segredos da alma.

Em uma reflexão posterior sobre a canção Gilberto Gil afirma que: “(...) *a canção desenvolve uma ideia poética elaborada de penetração nas profundidades de camadas sobrepostas do ser, de caixas transparentes, contendo corpos dentro de corpos, almas dentro de almas (...)*”.¹⁵⁵ Portanto, em *Vitrines*, o autor procura desenvolver uma ideia de viagem, por meio da contemplação, ao mais profundo desconhecido, que pode estar tanto na imensidão do universo, quanto nas profundezas infinitas do ser.

As imagens propostas pela canção nos permitem refletir sobre alguns aspectos da Corrida Espacial. A descrição feita pelo autor de um astronauta, que viaja pelo Espaço e visualiza a Terra distante, provavelmente é fruto de observação de fotografias e vídeos divulgados pelos programas espaciais da União Soviética e dos Estados Unidos. Assim, podemos inferir que, durante a década de 1960, as notícias e imagens da Corrida Espacial tiveram grande circulação e fizeram parte do cotidiano e da imaginação das pessoas que viveram o período.

O cantor e compositor Gilberto Gil mostrou grande interesse pelo desenvolvimento tecnológico da época e pelas questões relacionadas à Corrida Espacial, utilizando essas temáticas em muitas de suas canções. No ano de 1972, após retornar do exílio, gravou um álbum intitulado *Expresso 2222*, no qual encontramos a canção

¹⁵⁵ RENNO, Carlos Antônio. *Op. Cit.*, p. 114.

Vamos passear no astral, que aborda de maneira divertida a ideia das viagens espaciais.

A música é uma marcha de carnaval e utiliza violão, piano, flauta e percussão no arranjo. A canção se inicia com o solo de flauta, que é acompanhado pelos demais instrumentos. Em seguida, o cantor entoa toda a letra pela primeira vez. Após concluir essa primeira parte, o solo inicial é retomado e, posteriormente, o cantor executa as estrofes pela segunda vez. No final da música, o solo de flauta é repetido algumas vezes, enquanto o intérprete repete a frase: “*Vamos passear no astral*”. Na última vez que o solo é executado, o cantor acompanha a melodia com algumas vocalizações, e o som diminui até sumir, indicando o final da canção.

Por ser uma marcha de carnaval, a canção brinca com a temática, imaginando o surgimento de uma nave, curiosamente batizada de “*Caetanave*,” que levaria a todos para um passeio no Espaço, rumo ao Planeta Carnaval. O personagem da música convida uma menina para acompanhá-lo, pois sendo Carnaval, pelo menos por um dia, aquilo seria permitido.

A ideia das “*Caetanaves*” surgiu no carnaval daquele ano, com a confecção de um trio elétrico no formato de foguete. A inspiração para o carro teria vindo da imagem do avião supersônico *Concord*. Seu idealizador, Osmar, criou, assim, um trio elétrico em forma de nave e o batizou de “*Caetanave*,” em homenagem ao cantor Caetano Veloso.¹⁵⁶ Percebemos, dessa forma, que o desenvolvimento tecnológico e a Corrida Espacial não inspiravam apenas as músicas da época, mas influenciaram também a criação de um trio elétrico, mostrando a penetração dessa temática na imaginação daquele período.

Vamos passear no astral aborda ainda questões relacionadas ao esoterismo e às experiências com o uso de drogas. O próprio Gilberto Gil explica essas questões em sua

¹⁵⁶ *Ibidem*, p.151.

análise posterior da letra, segundo ele:

Essa canção também nasceu das conversas com Smetak¹⁵⁷ sobre categorias esotéricas; sobre o plano da fisicalidade transcendental, do mundo dos corpos sobrepostos – corpo físico, corpo astral, corpo etérico, corpo mental. O assim chamado duplo etérico seria a primeira camada, “furado” pelo uso das drogas, da maconha, do álcool, do sexo (só o sexo tântrico não causaria “furos”). “Vamos passear no astral” é sobre isso: na verdade uma brincadeira com isso, porque a música é de carnaval.¹⁵⁸

Assim, podemos perceber na música alguns aspectos relacionados à Contracultura¹⁵⁹, experimentada por muitos jovens na década de 1960. Nessa época, o autoconhecimento, o estudo das seitas esotéricas, a experimentação do corpo através das drogas, a busca pela quebra de modelos e tabus, eram temas que faziam parte do universo dos jovens. Portanto, ao propor uma viagem ao astral, com o “*duplo etérico furado*” e o “*intelecto pirado*,” Gilberto Gil aproximava-se do universo contracultural vividas por muitos naquele momento.

Vamos passear no astral aborda de maneira simples e alegre a temática da Corrida Espacial. Inspirado no desenvolvimento da tecnologia espacial, o autor imagina uma viagem carnavalesca ao Espaço, onde não importavam as disputas da Guerra Fria, mas sim a folia e a diversão.

Outro grupo, ligado à Contracultura, que abordou a temática da Corrida Espacial em uma de suas canções, foi os Novos Baianos. Na canção *Se eu quiser eu compro*

¹⁵⁷ Anton Walter Smetak é um músico suíço. Mudou-se para o Brasil em 1937. Em 1957, mudou-se para a Salvador para trabalhar nos Seminários de Música da Universidade Federal da Bahia, onde entrou em contato com a vanguarda de artistas baianos. In.: PAOLI, Paula Silveira de. *Entre música e artes plásticas: as experiências de Walter Smetakna Bahia de Todos os Santos*. Disponível em: http://www.docomobahia.org/linabobardi_50/18.pdf, Acessado em 29/10/2012. P 3-4.

¹⁵⁸ RENNO, Carlos Antônio. *Op. Cit.*, p.151.

¹⁵⁹ “A contracultura desenvolveu-se entre os anos 1950 e 1970, a partir dos Estados Unidos, como um nome genérico para várias manifestações que se contrapunham a posturas e conceitos dominantes da cultura ocidental moderna.” In.: VARGAS, Herom. *Tinindo Trincando: contracultura no rock no samba dos Novos Baiano*. In.: Revista Contemporânea, comunicação e cultura, vol.9, n.3, 2011. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/5342>. Acessado em 17/10/2012, p. 463.

flores, lançada no disco *É ferro na boneca*, em 1970, os músicos procuram mostrar como os acontecimentos ligados à conquista do Espaço faziam parte de seu cotidiano.

Os Novos Baianos surgiram no ano de 1969, na Bahia. Inicialmente a banda era formada por Luiz Galvão, Moraes Moreira, Paulinho Boca de Cantor e Baby Consuelo, mas esse grupo apresentava-se acompanhado pela banda Leif's, formada pelos irmãos Pepeu e Jorginho Gomes e ainda o percussionista Baixinho e o contrabaixista Dadi. Por fim, todos esses artistas passaram a integrar a banda Novos Baianos. Em 1970, os músicos se deslocaram para São Paulo, onde gravaram seu primeiro álbum, intitulado *É ferro na boneca*. A proposta musical do grupo misturava influências do rock e dos ritmos nacionais, como o samba, o frevo, o choro e o baião. Os artistas, influenciados pela contracultura, causaram grande impacto quando surgiram no cenário musical brasileiro, por utilizarem uma estética diferenciada, com roupas espalhafatosas e cabelos compridos, além de um modo de vida comunitário, no qual todos os músicos moravam juntos e compartilhavam os meios de subsistência.¹⁶⁰ Para Herom Vargas, “*misticismo, uso de drogas, coletivismo, criatividade, alicerçavam os Novos Baianos numa época de rigorosa ditadura.*”¹⁶¹

A canção *Se eu quiser eu compro flores*, de autoria de Luiz Galvão e Moraes Moreira, é interpretada, no disco, por Paulinho Boca de Cantor e Baby Consuelo. A música se inicia com um solo de órgão. Em seguida, a voz masculina entoia a primeira frase que é respondida pela voz feminina. Posteriormente o cantor segue sozinho cantando os versos da música. Bateria, pandeiro, guitarra, órgão e contrabaixo fazem o acompanhamento da canção. No refrão, os instrumentos tocam com mais intensidade. Após o estribilho, ouvimos uma breve pausa, antes do início da segunda parte, que repete a estrutura da primeira. No final da canção, as vozes feminina e masculina

¹⁶⁰ *Ibidem.*, p. 462-467.

¹⁶¹ *Ibidem.*, p. 463.

repetem o refrão, enquanto o som diminui lentamente até desaparecer completamente.

A letra chama a atenção para a presença dos televisores, popularizados na década de 1960, no cotidiano dos brasileiros. Através dos aparelhos de televisão, cada vez mais presentes nos lares da época, a população tinha acesso às notícias nacionais e internacionais, dentre as quais figuravam os eventos da Corrida Espacial. Assim, o jornal passa a ser chamado, na música, de “*guia espacial*”, pois através dele o personagem entraria em contato “*como os olhos do astronauta*”. Dessa forma, percebemos que, para muitos, aquilo que os astronautas viam no Espaço, era também transmitido aos telespectadores através da mídia impressa e televisiva da época.

Para Orivaldo Leme Biagi, na década de 1960, “*problemas aparentemente longínquos eram apresentados continuamente e no cotidiano de milhões de pessoas, através da televisão*”.¹⁶² Assim, a transmissão televisiva foi responsável pela divulgação de diversos acontecimentos relacionados à Guerra Fria, no Brasil. O autor considera ainda que, naquela época, muitas pessoas consideravam a televisão como uma espécie de “janela para o mundo”, que colocava ao alcance dos olhos a “verdade” e o “real”.¹⁶³ Sabemos que essa visão é problemática, pois, mesmo as imagens de fatos realmente acontecidos são produto de recortes e mostram certas coisas, ao mesmo tempo em que escondem outras. Da mesma forma as notícias também podem ser dadas a fim de favorecer uma determinada visão de mundo, e, portanto, não são imparciais. Se considerarmos o contexto de disputas da Guerra fria, essa questão se torna ainda mais séria. Assim, a televisão não era o espelho do mundo distante como se fazia crer, mas é importante considerar que, apesar disso, ela de fato dava a impressão de que trazia para os lares os acontecimentos longínquos e que, realmente, colocava os telespectadores em

¹⁶² BIAGI, Orivaldo Leme. *Op. Cit.*, p. 93-94.

¹⁶³ BIAGI, Orivaldo Leme. *Impresa, História e imagens: questões sobre a cobertura das guerras da Coreia (1950-1953) e do Vietnã (1964-1973)*. In.: Revista Regional de História nº9, p.83-110, 2004 Disponível em <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2204> . Acessado em 20/10/2012 , p. 86.

contato “*com os olhos do astronauta*”. *Se eu quiser eu compro flores* procura, dessa forma, demonstrar como a Corrida Espacial, esteve presente nos lares brasileiros, por meio dos televisores.

Após se deparar com as notícias sobre a conquista do Espaço em sua televisão, o personagem da canção começa a desenvolver a reflexão sobre a existência de vida fora do planeta e afirma não se espantar com “*a Terra sendo a estrela de alguém*”. Assim, a questão que se coloca é se da mesma forma que a humanidade olhava curiosa o Espaço, em alguma outra parte do Universo, talvez, seres inteligentes também pudessem observar nosso planeta distante, pensando se tratar apenas de um simples corpo celeste.

Percebemos, a partir da análise de *Se eu quiser eu compro flores*, que a Corrida Espacial trouxe à tona velhos questionamentos do homem a respeito do Espaço, por exemplo, se estaríamos sós na imensidão do Universo. Além disso, a penetração das notícias da conquista espacial no cotidiano dos brasileiros, fez com que as reflexões sobre nosso lugar no cosmos passassem a fazer parte da imaginação de muitas pessoas que viveram o período. Assim, os artistas, influenciados pelas questões do seu tempo, utilizaram o espaço da canção para participar dos debates de sua época.

A última canção a ser analisada neste trabalho será *BR3*, de Antônio Adolfo e Tibério Gaspar. A canção, interpretada por Tony Tornado, Trio Ternura¹⁶⁴ e quarteto Osmar Milito, vencedora do V Festival Internacional da Canção, organizado pela TV Globo em 1970.

Seus autores foram grandes parceiros musicais. A melodia da canção foi escrita por Antônio Adolfo, músico nascido no Rio de Janeiro em 1947, autodidata no piano. O pianista iniciou cedo sua carreira, aos dezesseis anos, em apresentações no Beco das

¹⁶⁴Trio musical formado nos anos 1960 por Jussara, Jurema e Robson. A partir de 1965, participaram de várias edições do programa Jovem Guarda. Em 1968, gravaram o primeiro LP, *Trio Ternura*. (...) Em 1970, ganharam projeção ao acompanharem o cantor Tony Tornado no 5º Festival Internacional da Canção, da Rede Globo de Televisão, na música BR-3, que ganhou o primeiro lugar do evento. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/trio-ternura/dados-artisticos>. Acessado em 27/10/2012.

Garrafas em grupos como Samba a Cinco e Trio 3-D.¹⁶⁵ No ano de 1967, conheceu seu parceiro Tibério Gaspar, letrista de *BR3*. Tibério nasceu no Rio de Janeiro, no ano de 1943, e tornou-se compositor, produtor musical e violonista. Os parceiros compuseram músicas de sucesso na época, como *Sá Marina*, interpretada por Wilson Simonal, em 1968, *Juliana*, segunda colocada no Festival Internacional da Canção, em 1969, e *Teletema*, segunda colocada na Olimpíada da Canção de Atenas, em 1970.¹⁶⁶

BR3 foi interpretada por Tony Tornado. Antônio Viana Gomes, que ficou conhecido como Tony Tornado, nasceu em Mirante do Paranapanema, no ano de 1930. O cantor iniciou sua carreira artística no final dos anos 1950, no programa *Hoje é dia de rock*, da Rádio Mayrink Veiga, utilizando o pseudônimo de Tony Checker.¹⁶⁷ Morou alguns anos nos Estados Unidos onde entrou em contato com a música e os movimentos negros na década de 1960. Sua figura chamava atenção pela forma de vestir, pelo cabelo *Black Power* e pela maneira de cantar e dançar semelhante aos cantores negros estadunidenses, principalmente James Brown. O cantor foi perseguido pelo regime militar, que considerava sua tentativa de conscientização para as questões sociais e raciais perigosa, associando sua postura ao movimento dos *Black Panthers* (Panteras negras)¹⁶⁸ dos Estados Unidos. No início da década de 1970 Tony Tornado foi exilado, encerrando sua carreira musical.¹⁶⁹

A música *BR3* contribuiu para o lançamento de um novo estilo musical no país,

¹⁶⁵ SOUZA, Tárik. Um criador contemporâneo. In.: ADOLFO, Antônio. *O livro do Músico: harmonia e improvisação para piano, teclado, e outros instrumentos*. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1989, contracapa.

¹⁶⁶ Extraído de Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/tiberio-gaspar>. Acessado em 15/10/2012.

¹⁶⁷ MELLO, Zuza Homem de. *A Era dos Festivais: uma parábola*. São Paulo: 34, 2003, p.365.

¹⁶⁸ Movimento revolucionário estadunidense fundado na década de 1960. Lutavam contra o preconceito e a discriminação racial e reivindicavam para os afro-americanos o controle de instituições políticas e econômicas. In.: PELEGRINI, Sandra C. A.; ALVES, Amanda Palomo. *Tornado "Black" e musical*. In.: Revista de História .com.br. Disponível em : <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/tornado-black-e-musical>. Acessado em 27/10/2012.

¹⁶⁹ SOUZA, Thiago Rafael de. *Milhões de emoções pelo ar todo mundo a cantar: Brasil e os Festivais Internacionais da canção (1966-1972)*. 2010. Monografia (História) – Universidade Tuiuti do Paraná, p.366.

o Soul¹⁷⁰, apesar das críticas feitas por se tratar de um gênero de origem estadunidense, o que não era bem visto pelos defensores da MPB. Após vencer o festival, a canção continuou sendo um grande sucesso nas paradas brasileiras, contribuindo para a consolidação do gênero musical no Brasil.

O arranjo da música explora a utilização de instrumentos de sopro e um coro executado pelo Trio Ternura, característicos do gênero. A canção se inicia com um solo de piano, que é seguido pelo refrão entoado pelo cantor e repetido pelo coro. Bateria, piano e metais fazem a base da canção. Após o refrão, o intérprete canta, sozinho, a primeira estrofe, que é seguida pela repetição do estribilho. O cantor executa a segunda estrofe, que também é seguida pelo refrão, mas dessa vez observamos uma inversão, pois é o coro quem canta primeiro, enquanto o cantor faz a repetição. Por fim, Toni Tornado entoa a última estrofe, que é seguida por um solo de metais. Enquanto os instrumentos de sopro executam o solo, o coro repete as palavras “na BR3” e o cantor faz solos vocais, gritando algumas palavras, até o final da canção.

Em entrevista concedida a Ruy Godinho no programa *Então, foi assim?* da Rádio Nacional de Brasília, o compositor Tibério Gaspar conta que a canção foi feita durante uma viagem que fez com o parceiro Antônio Adolfo a Belo Horizonte. O percurso era feito pela estrada chamada BR3, hoje BR135, um trajeto bastante sinuoso e perigoso, marcado por diversos acidentes e mortes. Antônio apresentou a melodia da música a Tibério na estrada, e este resolveu fazer uma letra que denunciasse as condições da via e ao mesmo tempo comparasse o caminho à estrada da vida. O letrista optou pela utilização de flashes poéticos que mostrassem alguns dos acontecimentos marcantes da época, como a Corrida Espacial, que é representada pelo “*foguete*

¹⁷⁰ Ritmo musical que vem da fusão do *gospel* – nascido nas igrejas protestantes frequentadas pelos negros nos Estados Unidos – com *orhythm 'n' blues* e que funcionou como um aglutinador dos afro-americanos em torno de uma identidade comum. In.: PELEGRINI, Sandra C. A.; ALVES, Amanda Palomo. *Op. Cit.*

rasgando o céu, cruzando o Espaço”, o materialismo, simbolizado pelo “*Jesus Cristo feito em aço crucificado outra vez*”, o uso de drogas “*às vezes ponto de partida, às vezes porto de um talvez*” e os desaparecimentos de pessoas durante a ditadura, considerados pelo compositor como crimes escondidos por “*notícias fabricadas*”.¹⁷¹

Como podemos perceber, *BR3* também procura retratar os principais acontecimentos do cotidiano, dentre os quais figura a presença da Corrida Espacial. No ano anterior ao lançamento da canção, a humanidade havia presenciado a chegada do homem à Lua, feito muito marcante na época. Assim, a conquista do Espaço representava, naquele momento, um tema de bastante destaque na imaginação do período e acabou sendo retratado em mais essa obra.

As canções analisadas nos permitiram verificar as posições de alguns artistas a respeito dos acontecimentos ligados à Corrida Espacial. Percebemos que, de diferentes maneiras, os músicos da época deixaram transparecer as formas como esses eventos fizeram parte de seu cotidiano, ao serem difundidos tanto pela mídia impressa, quanto pela recém chegada televisão. As descobertas do homem no Espaço traziam à tona velhas questões e introduziam novos questionamentos, e, mais uma vez, o homem passava a se perguntar sobre qual seria o seu lugar no cosmos. Também contribuía para a difusão de um novo vocabulário povoado de novas palavras como órbita, satélite, foguete, astronauta, cosmonauta, óvni, etc. Tudo isso foi cantado pelos músicos, que ao relatar suas impressões sobre a Corrida Espacial, tornavam-se, de certa forma, cronistas do seu tempo.

¹⁷¹ Entrevista concedida ao radialista Ruy Godinho para a Rádio Nacional de Brasília. Exibida pela Rádio Inconfidência no dia 16/05/2012. Disponível em: <http://www.inconfidencia.com.br/modules/debaser/genre.php?genreid=10114&start=10>. Acessado em 27/10/2012.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A História do século XX foi fortemente marcada pelas implicações dos acontecimentos da Guerra Fria. O contexto de disputas entre Estados Unidos e União Soviética, surgido ao final da Segunda Guerra Mundial, trouxe grandes consequências para as diversas partes do planeta e influenciou o pensamento das gerações que viveram o período. As disputas entre as nações para demonstrar a superioridade de seu modelo de sociedade atingiram diversos campos, ideológico, militar, social e tecnológico. Assim, a Corrida Espacial pode ser considerada um desdobramento desse processo.

Os diversos acontecimentos que marcaram o período tiveram repercussão mundial, difundidos pela imprensa e pela televisão que se consolidava na época. Este trabalho procurou demonstrar como os acontecimentos relacionados à Corrida Espacial chegaram ao nosso país e influenciaram o pensamento de artistas, poetas, músicos e de grande parte da população.

A grande variedade de músicas, de diferentes gêneros, compostas e interpretadas pelos mais diversos artistas nos mostra que a conquista do Espaço teve grande repercussão na época, atingindo um público amplo. É interessante perceber que, se por um lado a obra dos músicos deixa transparecer que eles eram influenciados pelas questões do seu tempo, por outro verificamos que esses artistas também contribuíam para disseminar alguns desses debates, bem como para influenciar uma parcela da população.

As canções analisadas demonstraram a existência de múltiplas opiniões a respeito do crescimento tecnológico da época. Nem sempre a tecnologia era vista de forma positiva, em muitos casos havia certo receio diante de mudanças tão rápidas. Uma das questões postas nesse momento era sobre quais seriam os limites de tanto

desenvolvimento. Estariam os homens ultrapassando barreiras e manipulando forças com as quais não saberiam lidar no futuro?

É importante lembrar que um dos grandes desenvolvimentos proporcionados pela Guerra Fria se deu em relação à produção de equipamentos bélicos. Em poucos anos a humanidade adquiriu um enorme poder de destruição, que chegava a colocar em dúvida a sobrevivência da raça humana. Diante dessa perspectiva catastrófica, surgia a reflexão sobre quais benefícios e quais malefícios a tecnologia poderia trazer.

O desenvolvimento da tecnologia espacial, concomitante com o crescimento do poderio bélico de ambas as potências, trouxe ainda outra questão, que relacionava-se à expectativa sobre a possibilidade de fuga da Terra. Assim, considerando as conquistas do homem no Espaço, muitos sonharam com a possibilidade de encontrar, fora do planeta, um lugar onde a humanidade pudesse recomeçar.

Alguns artistas mostravam uma preocupação poética com o futuro dos seus versos diante da invasão do Espaço pela tecnologia. O luar, fonte de inspiração para tantas poesias e letras de música, passava a ser ameaçado por satélites e foguetes que lhe roubavam o mistério e desvendavam os segredos. Assim, alguns músicos da época usaram o espaço da canção para alertar sobre o risco de perda do lirismo da Lua, que em tempos de Corrida Espacial deixava de ser território dos poetas para se tornar terreno da ciência.

Mas nem todos viam de modo negativo o desenvolvimento da tecnologia espacial. Muitos artistas usaram sua música para exaltar os feitos e os grandes nomes da Corrida Espacial. Se por um lado havia certo receio diante do crescimento tecnológico da época, de outro havia, para muitos, uma euforia diante das novas possibilidades abertas ao homem e uma confiança na capacidade do ser humano. A humanidade

chegava a locais antes impensáveis e muitas pessoas que viveram o período sentiam-se privilegiadas por poderem vivenciar um momento tão importante.

Além disso, havia uma exaltação da ideia de modernidade, uma euforia diante do novo, um desejo de ruptura com o passado, uma ansiedade pela concretização do futuro. Os passos dados pelo homem na conquista do Espaço significavam uma grande novidade, algo nunca presenciado anteriormente. Dessa forma, a Corrida Espacial passou a ser utilizada, em algumas músicas, como sinônimo de moderno.

O desenvolvimento da tecnologia espacial trouxe à tona velhas questões que sempre permearam a relação do homem com o Universo. Estaríamos sozinhos na imensidão do Espaço? Qual seria nosso lugar no cosmos? Do mesmo modo que observamos os demais planetas, estaríamos nós também sendo observados? Esses e outros questionamentos fizeram parte do imaginário do período e também povoaram as canções dos artistas da época.

Outra ideia interessante que pode ser observada nas músicas estudadas é a de que a conquista seria uma característica inerente ao homem. Assim, da mesma forma como os navegadores aventuraram-se por oceanos desconhecidos em busca de novas terras, com a Corrida Espacial a humanidade ousava atingir uma nova fronteira, o Espaço. Muitas expectativas foram criadas diante da possibilidade e desejo de conquista do Universo.

Assim, com a Corrida Espacial, percebemos uma mudança na relação do homem com o cosmos, pois naquele momento, o Espaço deixava de ser tão distante e enigmático, para se tornar mais próximo da humanidade. Tantas mudanças foram assimiladas e interpretadas de diferentes formas pelos artistas do período, que utilizaram suas canções com o espaço de reflexão e debate sobre tantas questões. Este trabalho

procurou penetrar em parte desse universo, buscando apreender um pouco das ideias, intenções e sentimentos contidos nas músicas daquele período.

Através das obras analisadas, fizemos ainda uma tentativa de conhecer alguns aspectos da vida dos cantores e compositores estudados, bem como dos gêneros musicais utilizados por eles. Consideramos, assim, que as canções são importantes ferramentas para o estudo da História, pois revelam traços marcantes a respeito do pensamento, das posições e dos dilemas de uma determinada época.

Apesar de ter representado um momento de grandes mudanças para toda a humanidade, a Corrida Espacial ainda é pouco estudada em nosso país. Buscamos, com esta pesquisa, trazer uma nova abordagem sobre o tema a fim de deixar nossa contribuição para as discussões a respeito do assunto. Esta é apenas uma reflexão entre tantas possíveis, mas esperamos que o trabalho tenha levantado algumas questões importantes que possam ajudar a aquecer o debate sobre a Corrida Espacial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADOLFO, Antônio. *O livro do Músico: harmonia e improvisação para piano, teclado, e outros instrumentos*. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1989.

ANDRADE, Ana Maria Ribeiro. de; CARDOSO, José Leandro Rocha. *Aconteceu, virou manchete*. In: Revista Brasileira de História, vol.21, no41, São Paulo 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *As impurezas do Branco*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p.20-22.

ARENDDT, Hannah. *A condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense-universitária, 1983.

BACZKO, Bronislaw. *Imaginação Social*. IN: ENCICLOPÉDIA Einaudi, Vol.5,

ANTROPOS, 1982.

BARBANY, Gregório Millán. *La conquista Del espacio*. Disponível em:

<http://www.rac.es/ficheros/doc/00335.pdf> . Acessado em 30/08/2011. P.207

BIAGI, Orivaldo Leme. *O Imaginário da Guerra Fria*. In: Revista de História Regional 6(1):61-111, 2001.

Disponível em <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2119>.

Acessado em 29/08/2011.

_____ *Imprensa, História e imagens: questões sobre a cobertura das guerras da Coreia (1950-1953) e do Vietnã (1964-1973)*. In.: Revista Regional de História nº9, p.83-110, 2004

Disponível em <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2204>. Acessado em 20/10/2012 ,

CALADO, Carlos. *Tropicália: História de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 2008,

- CALDAS, Klécio. *Pelas esquinas do Rio: tempos idos e jamais esquecidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- CARDOSO, Ciro Flamarion S. *Narrativa, sentido, história*. Campinas, SP: Papyrus, 1997.
- CARDOSO, Walmir. *Utopia do espaço sideral*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- CARNEIRO, Edison. *Antologia do negro brasileiro: de Joaquim Nabuco a Jorge Amado, os textos mais significativos sobre a presença do negro em nosso país*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- CASTORIADIS, Cornélius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CASTRO, Ruy. *Chega de saudade: a história e as histórias da bossa nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- CHOMSKY, Noam. *Contendo a Democracia*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- *Novas e Velhas Ordens Mundiais*. São Paulo: Scritta, 1996.
- COSTA, Antônio M. Dias da; VIEIRA, Edimara B. Corrêa. *Na periferia do sucesso: Rádio e música popular de massa em Belém na décadas de 1940 e 1950*. In.: Revista Projeto História, n° 43, dezembro de 2011
- DEUSTCHER, Isaac. Mitos da Guerra Fria. In.; HOROWITIZ, David (org) *Revoluções e Repressões*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.
- DREYFUS, Dominique. *O violão vadio de Baden Powell*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- DINIZ, André. *Almanaque do samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- EAGLETON, Terry. *Ideologia. Uma introdução*. São Paulo: Editora da Unesp: Boitempo, 1997.

- FAVARETTO, Celso. *Tropicália – Alegoria, Alegria*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995.
- FROES, Marcelo. *Jovem Guarda: em ritmo de aventura*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- FURTADO, João P. *A música popular brasileira dos anos 60 aos 90: apontamentos para o estudo das relações entre linguagem e prática social*. Pós – História, Assis/ SP, n.5, p. 123-143, 199.
- GARCIA, Miliandre. *Do teatro militante à música engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2007.
- HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991*. São Paulo, Companhia das letras, 1994.
- _____. *História Social do Jazz*. S. Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.
- HOHLFELDT, Antonio. *A fermentação cultural da década brasileira de 60*. In.: Revista Famecos. Porto Alegre, nº11, dezembro de 1999, p. 38- 52.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- JESUS, Diego Santos Vieira de. *Disparos além do céu: os desafios à Prevenção da Corrida Armamentista no Espaço Cósmico*. In.: Revista Intellector, ano VI, vol. VII, n. 13, Rio de Janeiro, Julho/dezembro de 2010.
- JUNG, Carl Gustav. *Mito moderno sobre coisas vistas no céu*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- MATTOS, Carlos Alberto. *Walter Lima Júnior: viver cinema*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- MELLO, Zuza Homem de. *A Era dos Festivais: uma parábola*. São Paulo: 34, 2003.
- MOTTA, Rodrigo Pato Sá (org.) *Culturas políticas na história: novos estudos*. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009.

MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. *Dicionário Enciclopédico de Astronomia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

NAPOLITANO, Marcos. *A música brasileira na década de 1950*. In.: Revista da USP, São Paulo, nº 87, p.56-73, setembro/ novembro 2010.

_____ *História e música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAVES, Santuza Cambraia. *Da bossa nova à tropicália: contenção e excesso na música popular*. In.: Revista Brasileira de Ciências Sociais, volume 15, número 43, junho de 2000, p. 35-44.

_____ *Da bossa nova à tropicália*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004.

NICOLA, José de. *Painel da literatura em língua portuguesa: teoria e estilos de época do Brasil e Portugal*. São Paulo, Scipione, 2006.

PAOLI, Paula Silveira de. *Entre música e artes plásticas: as experiências de Walter Smetak na Bahia de Todos os Santos*.

Disponível em: http://www.docomobahia.org/linabobardi_50/18.pdf, Acessado em 29/10/2012.

PARANHOS, Adalberto T. *Saber e prazer: a música e o ensino de História*.

Sinprocultura, Campinas, n.37, p. 10-13, Nov. 1998.

PECEQUILO, Cristina Soreanu. *A política externa dos Estados Unidos: continuidade ou mudança?* Disponível em:

<http://www.cebri.com.br/midia/documentos/apoliticaexternadoseua.pdf>. Acessado em 16/10/2011.

PELEGRINI, Sandra C. A.; ALVES, Amanda Palomo. *Tornado “Black” e musical*. In.; Revista de História .com.br. Disponível em :

<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/tornado-black-e-musical>. Acessado em 27/10/2012

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo, Cultrix, 1990.

PRETO, Marcus. *Álbum 'Transa', de Caetano Veloso, é reeditado aos 40*. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br>. Acessado em 05/07/2012.

RENNO, Carlos Antônio (org.). *Gilberto Gil: todas as letras : incluindo letras comentadas pelo compositor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

RODRIGUES, Nelson Antônio Dutra. *Os estilos literários e letras de música popular*. São Paulo: Arte e Ciência, 2003, p. 60-61.

RODRIGUES, Rafael de Oliveira. *Patrimônio e Representação: O bairro do Jiquiá, Recife/PE, nos tempos dos Zeppelins*.

Disponível em: http://nau1.ufsc.br/files/2010/09/Representa%C3%A7%C3%A3o-e-Patrim%C3%B4nio_O-bairro-do-Jiqui%C3%A1_Recife_PE_nos-tempos-dos-Zeppelins.pdf . Acessado em 07/06/2012

ROLIM, Tácito Tadeu Leite. "Giram os Sputniks nas alturas, Ferve a imaginação nas planuras": a ciência e o bizarro no Ceará em fins da década de 1950. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2006.

_____ *Brasil e Estados Unidos no contexto da "Guerra Fria" e seus subprodutos: Era Atômica e dos Mísseis, Corrida Armamentista e Espacial, 1945-1960*. Tese de doutorado. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2012.

_____ O Sputnik (1957) e a cidade do Rio de Janeiro. In.: FERREIRA, Jorge (org.). *O Rio de Janeiro nos Jornais: ideologias, culturas políticas e conflitos sociais (1946-1964)*. Rio de Janeiro: 7letras, 2011,

RUBIO, Alberto Martos. *Breve história de la Carrera Espacial*. Madrid: Nowtilus, 2009.

SARAIVA, Geraldo J. de Pontes. *Exploração Espacial: Primórdios, Evolução, Estágio Atual*. In.: Revista da Escola Superior de Guerra, v.21, n.46, 2º sem.2006.

SANTOS, Daniela Vieira dos. *Não vá se perder por ai: A trajetória dos Mutantes*. São Paulo: Annablume, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI: No loop da montanha-russa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SILVA, Kalinka Martins. *Abordagem histórica da regulação do poder econômico no Brasil -1930 -1990*.

Disponível em : www.feata.edu.br/downloads/revistas/.../v8_artigo02_abordagem.pdf acessado em 02/06/2012.

SOUZA, Thiago Rafael de. *Milhões de emoções pelo ar todo mundo a cantar: Brasil e os Festivais Internacionais da canção (1966-1972)*. 2010. Monografia (História) – Universidade Tuiuti do Paraná.

THOMAS, Kátia. *Brasinha, o poeta da folia*. Disponível em :

<http://www.revivendomusicas.com.br/reportagens.asp?id=52> Acessado em 14/05/2012.

VARGAS, Herom. *Tinindo Trincando: contracultura no rock no samba dos Novos Baiano*. In.: Revista Contemporânea, comunicação e cultura, vol.9, n.3, 2011.

Disponível em:

<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/5342>.

Acessado em 17/10/2012

VIRILIO, Paul. *Guerra e cinema*. São Paulo: Página aberta, 1993.

VIZENTINI, Paulo G. Fagundes. A Guerra Fria. In.: REIS FILHO, Daniel A.;

FERREIRA, Jorge; ZENHA, Celeste (org.) *O século XX: o tempo de incerteza*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

WESTAD, Odd Arne. *The global cold war*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

WINTER, Othon Cabo; PRADO, Antônio Fernando Bertachini de Almeida (org.) *A Conquista do Espaço: do Sputnik à missão centenário*. São Paulo: Editora livraria da Física, 2007.

SITES

<http://www.adorocinema.com>

www.antonioadolfo.com.br

www.badenpowell.com.br

<http://www.chicobuarque.com.br>

www.dicionariompb.com.br

<http://www.galcosta.com.br>

<http://www.inconfidencia.com.br>

www.jorgeben.com.br

<http://www.robertocarlos.com/>

<http://www.ronnievon.com.br/>

<http://www.tomze.com.br/>

www.viniciusdemoraes.com.br

REFERÊNCIAS MUSICAIS

ADOLFO, Antonio; GASPARG, Tibério. *BR3*. LP Tony Tornado, Rio de Janeiro, Odeon, 1971.

BRANCO, Gildo. *A Lua disse*. LP desconhecido 1962.

CARLOS, Roberto. *O Astronauta*. LP Roberto Carlos, Rio de Janeiro, Sony BMG, 1970.

CAVALCANTI, Armando; CALDAS, Klecius; BRASINHA. *A lua é dos namorados*. Compacto 78RPM Ângela Maria, Rio de Janeiro, Continental, 1961.

CAVALCANTI, Armando; CALDAS, Klecius. *A lua e a Colombina*. Compacto 78RPM Francisco Carlos, Rio de Janeiro, RCA, 1961.

GALVÃO, Luiz; MOREIRA, Moraes. *Se eu quisesse eu compro Flores*. LP É Ferro na boneca, Rio de Janeiro, RGE, 1970.

GIL, Gilberto. *Lunik 9*. LP Louvação, Rio de Janeiro, Philips, 1967.

_____ *A voz do vivo*. LP Gilberto Gil-1969, Rio de Janeiro, Philips, 1969.

_____ *Para passear no astral*. LP Expresso 2222, Rio de Janeiro, Philips, 1972.

_____ *Show de me esqueci*. LP Trilha socora do filme Brasil Ano 2000. Rio de Janeiro, Forma, 1969.

_____ *Vitrines*. LP Gilberto Gil-1969, Rio de Janeiro, Philips, 1969.

HOLLANDA, Chico Buarque. *Essa moça tá diferente*. LP Chico Buarque de Hollanda vol.4. Rio de Janeiro, Philips, 1970.

JOR, Jorge Ben. *Take it easy my brother Charles*. LP Jorge Ben Jor, Rio de Janeiro, Philips, 1969.

LOBO, Ary. *Eu vou pra Lua*. Compacto Eu vou pra Lua, Rio de Janeiro, RCA Victor, 1960.

_____ *Cheguei na Lua*. LP Cheguei na Lua, Rio de Janeiro, RCA Victor, 1960.

_____ *Planeta Plutão*. LP Forró, Coco e Baião, Rio de Janeiro, RCA Victor, 1962.

MORAES, Vinícius de; POWELL, Baden. *O Astronauta*. LP *Um Encontro no Au bon Gourmet*, Rio de Janeiro, Elenco, 1962.

MARCONE, José Imperatore.; ALDERETE Galvarino Villota. *Marcianita*. Compacto 78RPM Sérgio Murilo com Lyrio Pinacalli e sua orquestra, Rio de Janeiro, Columbia, 1959.

_____ *Marcianita*. LP Caetano Veloso e Os Mutantes ao vivo, Rio de Janeiro, Philips, 1968.

MOREIRA, Adelino. *Boêmio démodé*. LP Boêmio Demodê, Rio de Janeiro, Bervely, 1971.

OSANAH, Tony. *Colher de Chá*. Compacto simples Colher de chá, Rio de Janeiro, Polydor, 1973.

VELOSO, Caetano. *Alegria Alegria*. LP Caetano Veloso, Rio de Janeiro, Philips, 1968.

_____ *Não identificado*. LP *Gal Costa*, Rio de Janeiro, Philips, 1969.

_____ *Triste Bahia*. LP *Transa*, Rio de Janeiro, Philips, 1972.

ZÉ, Tom; LEE, Rita. *2001*. LP Mutantes, Rio de Janeiro, Polydor, 1969.

ANEXOS

Letras das músicas**A Lua É Dos Namorados**

Composição: Armando Cavalcanti / Klecius Caldas / Brasinha

Todos eles estão errados
 A lua é dos namorados
 Lua que no céu flutua
 Lua que nos dá luar

Lua , oh lua
 Lua , oh lua
 Querem te passar pra trás
 Lua , oh lua
 Querem te roubar a paz
 Lua , oh lua
 Não deixa ninguém te pisar

Lua que no céu flutua
 Lua que nos dá luar
 Lua, oh lua
 Não deixa ninguém te pisar
 Todos eles estão errados
 A lua é dos namorados

Lunik 9

Composição: Gilberto Gil

Poetas, seresteiros, namorados, correi
 É chegada a hora de escrever e cantar
 Talvez as derradeiras noites de luar

Momento histórico
 Simples resultado
 Do desenvolvimento da ciência viva
 Afirmação do homem
 Normal, gradativa
 Sobre o universo natural
 Sei lá que mais

Ah, sim!
 Os místicos também
 Profetizando em tudo o fim do mundo
 E em tudo o início dos tempos do além
 Em cada consciência
 Em todos os confins
 Da nova guerra ouvem-se os clarins

Guerra diferente das tradicionais
 Guerra de astronautas nos espaços siderais
 E tudo isso em meio às discussões
 Muitos palpites, mil opiniões
 Um fato só já existe
 Que ninguém pode negar
 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, já!

Lá se foi o homem
 Conquistar os mundos
 Lá se foi
 Lá se foi buscando
 A esperança que aqui já se foi
 Nos jornais, manchetes, sensação
 Reportagens, fotos, conclusão:
 A lua foi alcançada afinal
 Muito bem
 Confesso que estou contente também

A mim me resta disso tudo uma tristeza só
 Talvez não tenha mais luar
 Pra clarear minha canção
 O que será do verso sem luar?
 O que será do mar
 Da flor, do violão?
 Tenho pensado tanto, mas nem sei

Poetas, seresteiros, namorados, correi
 É chegada a hora de escrever e cantar
 Talvez as derradeiras noites de luar

Colher de Chá

Composição: Tony Osanah

Quem manda no terreiro é Ogum
 Quem manda no universo é Oxalá
 O Homem chegou a Lua
 Porque Deus deu colher de chá
 Se o Homem a Mercúrio quer chegar
 Licença vai ter que pedir
 Melhor não pensar em exigir
 O sol pode até se esquentar
 Seria bom se alguém pudesse chegar lá
 Pra gente aqui na terra saber
 Qual é a transa meu Pai qual é a transa
 É preciso ter pureza para entrar
 Mas o destino é o Pai da morte
 Quem manda no Universo é Oxalá

Ninguém sabe qual é seu caminho
 Mas com fé a gente ainda chega lá
 Ninguém sabe qual é seu caminho
 Mas com fé a gente tem colher de chá.
 Seria bom se alguém pudesse chegar lá....

Show de me esqueci

Composição Gilberto Gil

Ah, foguete
 Com teu cone
 Teu atômico
 Combustível
 Com teu jato
 E parafuso
 Ah, poderoso
 Poderoso míssil
 Quando for a uma estrela
 Me leve daqui
 Quando for a uma estrela
 Me leve de Me Esqueci

Ha-ha-ha!
 Hi-hi-hi!
 Quero ir para uma estrela
 Bem longe daqui
 Ha-ha-ha!
 Hi-hi-hi!
 Bem longe de Me Esqueci

No tempo em que ouvi dizer
 Que a bomba era um perigo
 Eu fiquei tranquila e disse:
 "Isso aqui não é comigo"
 Mas um dia, dia, foi
 Cata-pum-pum-pum
 Lá se veio a guerra
 Um e dois, já se foi
 Três e quatro, lá se vão
 Lá se foi um soldado
 Lá se vai um batalhão
 Mas um dia, dia, foi
 Cata-pum-pum-pum
 Um cogumelo azulado
 Silenciou num segundo
 Os industrializados
 E lá se foi o presente
 O que ficou é passado
 Cata-pum
 Cata-pum-pum-pum

Cata-pum
Cata-pum
Cata-pum-pum-pum
Eu ontem
Era mandado
Mas o mundo
Se acabou
Não tenho quem
Me mande rir
Ou chorar
Minha terra
Tem foguete
Onde canta o sabiá
Minha terra
Tem foguete
Onde canta o sabiá

Ha-ha-ha!
Hi-hi-hi!
Quero ir para uma estrela
Bem longe daqui
Ha-ha-ha!
Hi-hi-hi!

Bem longe de Me Esqueci
O foguete vai subir
Não encontro o meu radar
Estou cheia de culpa e de fome
Vim correndo perguntar
Engrenagem
Indestrutível
Onde está
Teu combustível?
Como vai
Você subir
Sem ninguém
Pra pilotar
E a contagem
Regressiva
Qual de nós pode contar?
Pode existir um índio
Ao lado de um foguete?
Quero mergulhar no céu
Quero ser um cosmonauta
Em vez de usar um penacho
Quero ter um capacete

Ah-ah-ah!
Ih-ih-ih!
Quero ir para uma estrela

Bem longe daqui
 Ah-ah-ah!
 Ih-ih-ih!
 Bem longe de Me Esqueci

O Astronauta

Composição: Roberto Carlos

Não tenho mais nem uma razão
 Pra continuar vivendo assim
 Não posso mais olhar tanta tristeza
 Por isso não vou mais ficar aqui
 O mundo que eu queria não é esse
 O meu mundo é só de sonhos
 Bombas que caem, jato que passa
 Gente que olha um céu de fumaça
 Meu amor não sei por onde anda
 Será que os amores já morreram
 Um astronauta eu queria ser
 Pra ficar sempre no espaço

E desligar os controles da nave espacial
 E pra ficar para sempre no espaço sideral
 Não vou voltar pra terra, não
 Não, não vou voltar pra terra, não

Bombas que caem, jato que passa
 Gente que olha um céu de fumaça
 Meu amor não sei por onde anda
 Será que os amores já morreram
 Um astronauta eu queria ser
 Pra ficar sempre no espaço

Pra desligar os controles da minha nave espacial
 E pra ficar para sempre no espaço sideral
 E não voltar pra terra, não

Não, não vou voltar pra terra não
 Bombas que caem, jato que passa
 Gente que olha, céu de fumaça
 Meu amor não sei por onde anda
 Mas será que os amores já morreram, oh
 Um astronauta eu queria ser
 Pra ficar sempre no espaço
 E não voltar

E desligar os controles da nave espacial
 E pra ficar para sempre no espaço sideral
 Vou desligar os controles da minha nave espacial
 E vou ficar para sempre no espaço sideral

Triste Bahia

Composição: Caetano Veloso

Triste Bahia, oh, quão dessemelhante...
 Estás e estou do nosso antigo estado
 Pobre te vejo a ti, tu a mim empenhado
 Rico te vejo eu, já tu a mim abundante
 Triste Bahia, oh, quão dessemelhante
 A ti tocou-te a máquina mercante
 Quem tua larga barra tem entrado
 A mim vem me trocando e tem trocado
 Tanto negócio e tanto negociante
 Triste, oh, quão dessemelhante, triste
 Pastinha já foi à África
 Pastinha já foi à África
 Pra mostrar capoeira do Brasil
 Eu já vivo tão cansado
 De viver aqui na Terra
 Minha mãe, eu vou pra lua
 Eu mais a minha mulher
 Vamos fazer um ranchinho
 Tudo feito de sapê, minha mãe eu vou pra lua
 E seja o que Deus quiser
 Triste, oh, quão dessemelhante
 ê, ô, galo canta
 O galo cantou, camará
 ê, cocorocô, ê cocorocô, camará
 ê, vamo-nos embora, ê vamo-nos embora camará
 ê, pelo mundo afora, ê pelo mundo afora camará
 ê, triste Bahia, ê, triste Bahia, camará
 Bandeira branca enfiada em pau forte...

Eu vou pra Lua

Composição: Ary Lobo

Eu Vou Prá Lua
 Eu vou morar lá
 Sair do meu Sputnik
 Do Campo do Jiquiá...(2x)
 Já estou enjoado aqui da terra
 Onde o povo a pulso faz regime
 A indústria, roubo, a fome, o crime
 Onde os preços aumentam todo dia
 O progresso daqui a carestia
 Não adianta mais se fazer crítica
 Ninguém acredita na política
 Onde o povo só vive em agonia
 Na lua não tem
 Nome abreviado

IPSEP, IPASE
 Nem CASEP
 Nem IPEV
 Nem CPMF
 Nem contrabando
 De mercadoria
 Lá não falta água
 Não falta energia
 Não falta hospital
 Não falta escola
 É fuzilado lá
 Quem come bola
 E morre na rua
 Quem faz anarquia

Lá não tem juventude transviada
 Os rapazes de lá não têm malícia
 Quando há casamento é na polícia
 A moça é quem é sentenciada
 Porventura se a mulher for casada
 E enganar o marido a coisa é feia
 Ela pega dez anos de cadeia
 E o conquistador não sofre nada

Cheguei na Lua

Composição: Ary Lobo

Quando eu cheguei na lua
 foi grande a recepção
 fui entrevistado
 falei na televisão
 Lá me perguntaram
 o que era coap
 que o negócio era covap
 então eu lhe respondi
 é uma grande organização
 que proíbe aumentar mercadoria
 feita pra combater a carestia
 e botar na cadeia o tubarão
 porém nessa ocasião
 o detector de mentira apareceu
 sabe o que me aconteceu
 eu fiquei com a cara no chão
 Quando eu cheguei na lua (...)

mais uma pergunta
 pra eu responder
 eles queriam saber
 da nossa alimentação
 eu disse na terra todos comem
 o passadio na terra e muito nobre

a comida do rico e a do pobre
 sobre isso ninguém lá se consome
 quando me mostraram um quadro
 fiquei parado sem ação
 mostrando mais de 1 bilhão
 que aqui na terra morreu de fome
 Quando eu cheguei na lua (...)

Quando perguntaram
 sobre o casamento
 naquele momento
 respondi com atenção
 eu disse toda mulher na terra
 trata o seu marido com pudor
 não existe traição tudo e amor
 lá não se conquista mulher alheia
 quando abriram uma cortina
 onde a verdade não erra
 vi tanta mulher na terra
 que na lua estaria na cadeia

Planeta Plutão

Composição: Ary Lobo

Não suporto mais
 Vê tanta ambição
 Já estou de mala pronta
 Eu vou morar no planeta plutão
 Aqui já não se parece
 Com um planeta cristão
 Troca homem por trator
 E mulher por embarcação
 Vou embora hoje mesmo
 Quer queira quer não queria
 Antes que me troque
 Por um saco de macaxeira

La e diferente
 Da nossa galáxia
 Falam com sinal
 E se entende por telepatia
 Já estou de mala pronta
 Não mudo de opinião
 Antes que me troquem
 Ou me encostem num paredão

A Lua e a Colombina

Composição: Armando Cavalcanti e Klécus Caldas

Mas eu vou à Lua
 Se Deus quiser
 Mas se puder levar mulher
 Colombo achou um novo mundo
 E o velho mundo se espantou
 Gagarin foi ao céu profundo
 Voôu... voôu... voôu...
 Também eu quero ir à lua
 Pra ver a terra toda azul
 Quero ser o Colombo dos Espaços
 Levando colombina nos meus braços.

Marcianita

Composição: J. I. Marcone; G.V. Alderete

Esperada, marcianita,
 Asseguram os homens de ciência
 Que em dez anos mais, tu e eu
 Estaremos bem juntinhos,
 E nos cantos escuros do céu falaremos de amor .
 Tenho tanto te esperado,
 Mas serei o primeiro varão
 A chegar até onde estás
 Pois na terra sou logrado,
 Em matéria de amor
 Eu sou sempre passado pra trás.
 Eu quero um broto de Marte que seja sincero
 Que não se pinte, nem fume
 Nem saiba sequer o que é rock and roll.
 Marcianita, branca ou negra,
 Gorduchinha, magrinha, baixinha ou gigante,
 Serás, meu amor
 A distância nos separa,
 Mas no ano 70 felizes seremos os dois.

Dois mil e um

Composição: Rita Lee; Tom Zé

"Astronarta" libertado
 Minha vida me ultrapassa
 Em qualquer rota que eu faça
 Dei um grito no escuro
 Sou parceiro do futuro
 Na reluzente galáxia

Eu quase posso "palpar"
 A minha vida que grita
 Emprenha e se reproduz
 Na velocidade da luz

A cor do céu me compõe
O mar azul me dissolve
A equação me propõe
Computador me resolve

Amei a velocidade
Casei com sete planetas
Por filho, cor e espaço
Não me tenho nem me faço
A rota do ano-luz
Calculo dentro do passo
Minha dor é cicatriz
Minha morte não me quis

Nos braços de dois mil anos
Eu nasci sem ter idade
Sou casado, sou solteiro
Sou baiano e estrangeiro
Meu sangue é de gasolina
Correndo não tenho mágoa
Meu peito é de "sar" de fruta
Fervendo no copo d'água

Essa Moça Tá Diferente

Composição: Chico Buarque

Essa moça tá diferente
Já não me conhece mais
Está pra lá de pra frente
Está me passando pra trás
Essa moça tá decidida
A se supermodernizar
Ela só samba escondida
Que é pra ninguém reparar
Eu cultivo rosas e rimas
Achando que é muito bom
Ela me olha de cima
E vai desinventar o som
Faço-lhe um concerto de flauta
E não lhe desperto emoção
Ela quer ver o astronauta
Descer na televisão
Mas o tempo vai
Mas o tempo vem
Ela me desfaz
Mas o que é que tem
Que ela só me guarda despeito
Que ela só me guarda desdém
Mas o tempo vai
Mas o tempo vem

Ela me desfaz
 Mas o que é que tem
 Se do lado esquerdo do peito
 No fundo, ela ainda me quer bem
 Essa moça tá diferente (etc.)
 Essa moça é a tal da janela
 Que eu me cansei de cantar
 E agora está só na dela
 Botando só pra quebrar

Boêmio Demodê

Composição: Adelino Moreira

Vou fazer uma seresta,
 Moderninha como quê,
 Misturar os tratamentos,
 Juntar o tú com você,
 Eu não quero que me chamem,
 Um boêmio demodê.

Com acordes dissonantes,
 Sem marquise e sem calçada,
 Sem culto de mulher amada,
 Na penumbra do balcão,
 Seresta ultra moderna,
 Sem viola e violão.

Minha seresta,
 Não terá pinga na rua,
 Não terá luar nem lua,
 E nem lampião de gás,
 Porque a lua,
 Nesses tempos agitados
 Já não é dos namorados,
 Romantismo não tem mais.

Minha seresta,
 Nesta era espacial,
 Vai se tornar imortal,
 Na voz daquele ou daquela,
 Minha seresta,
 Vai ganhar placa de bronze,
 Pois nem mesmo apolo onze,
 É mais moderno que ela.

Take it easy my brother Charles

Composição: Jorge Ben Jor

Take it easy my brother Charlie
 Take it easy meu irmão de cor

Pois a rosa é uma flor
Rosa é uma cor
Rosa é um nome de mulher

Rosa é a flor da simpatia
É a flor escolhida no dia
Do primeiro encontro do nosso dia
Com a vida querida
Com a vida mais garrida
Take it easy Charlie

Take it easy my brother Charlie
Take it easy meu irmão de cor (2X)

Depois que o primeiro homem
Maravilhosamente pisou na lua
Eu me senti com direitos, com princípios
E dignidade
De me libertar

Por isso, sem preconceito eu canto
Eu canto a fantasia
Eu canto o amor, eu canto a alegria
Eu canto a fé, eu canto a paz
Eu canto a sugestão
Eu canto na madrugada
Take it easy my brother Charlie
Pois eu canto até a minha amada
Esperada, desejada, adorada

Take it easy my brother Charlie
Take it easy meu irmão de cor (2X)

Charlie, take it easy my boy
Take it easy my friend
Olha como o céu é azul
Olha como é verde o mar
Olha que sol bonito, Charlie

Take it easy my boy
Take it easy my friend
Tenha calma meu amigo

A lua disse

Composição: Gildo Branco

Gagarin subiu subiu subiu
Foi até os espaço sideral

Chegou perto da lua e sorriu
vou me embora pro Brasil
Que o negócio é carnaval

A lua disse
Não vá, demore mais
já ouvi que lá na Terra
Querem me passar pra trás,
Mas Gagá nada ligou e deu no pé
Vou embora pro Brasil
Quero é conhecer Pelé.

O astronauta

Composição: Vinicius de Moraes; Baden Powell

Quando me pergunto
Se você existe mesmo, amor
Entro logo em órbita
No espaço de mim mesmo, amor
Será que por acaso
A flor sabe que é flor
E a estrela Vênus
Sabe ao menos
Porque brilha mais bonita, amor
O astronauta ao menos
Viu que a Terra é toda azul, amor
Isso é bom saber
Porque é bom morar no azul, amor
Mas você, sei lá
Você é uma mulher, sim
Você é linda porque é

Alegria, Alegria

Composição: Caetano Veloso

Caminhando contra o vento
Sem lenço e sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou...
O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em cardinales bonitas
Eu vou...
Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes, pernas, bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot...
O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça

Quem lê tanta notícia
 Eu vou...
 Por entre fotos e nomes
 Os olhos cheios de cores
 O peito cheio de amores vãos
 Eu vou
 Por que não, por que não...
 Ela pensa em casamento
 E eu nunca mais fui à escola
 Sem lenço e sem documento,
 Eu vou...
 Eu tomo uma coca-cola
 Ela pensa em casamento
 E uma canção me consola
 Eu vou...
 Por entre fotos e nomes
 Sem livros e sem fuzil
 Sem fome, sem telefone
 No coração do Brasil...
 Ela nem sabe até pensei
 Em cantar na televisão
 O sol é tão bonito
 Eu vou...
 Sem lenço, sem documento
 Nada no bolso ou nas mãos
 Eu quero seguir vivendo, amor
 Eu vou...
 Por que não, por que não...
Não Identificado
 Composição: Caetano Veloso

Eu vou fazer
 Uma canção
 Pra ela
 Uma canção singela
 Brasileira
 Para lançar depois do carnaval
 Eu vou fazer
 Um iê-iê-iê romântico
 Um anti-computador sentimental
 Eu vou fazer
 Uma canção de amor
 Para gravar num disco voador
 Eu vou fazer
 Uma canção de amor
 Para gravar num disco voador
 Uma canção
 Dizendo tudo a ela
 Que ainda estou sozinho
 Apaixonado

Para lançar
 No espaço sideral
 Minha paixão
 Há de brilhar na noite
 No céu de uma cidade
 Do interior
 Como um objeto não identificado
 Como um objeto não identificado
 Que ainda estou sozinho
 Apaixonado
 Como um objeto não identificado

A Voz do Vivo

Composição: Gilberto Gil

Quem já esteve na lua viu
 Quem já esteve na rua também viu

Quanto a mim é isso e aquilo
 Eu estou muito tranquilo

Pousado no meio do planeta
 Girando ao redor do sol

Quem já esteve na lua viu
 Quem já esteve na rua também viu

Quanto a mim é isso e aquilo
 Eu estou muito tranquilo

Pousado no meio do planeta
 Girando ao redor do sol

Pousado no meio do planeta
 Girando ao redor do sol

Vitrines

Composição: Gilberto Gil

As vitrines são vitrines
 Sonhos guardados perdidos
 Em claros cofres de vidro
 Um astronauta risonho
 Como um boneco falante
 Numa pequena vitrine
 De plástico transparente
 Uma pequena vitrine
 A escotilha da cabine

Mundo do lado de fora
 Do lado de fora, a ilha
 A ilha Terra distante
 Pequena esfera rolante
 A Terra bola azulada
 Numa vitrine gigante
 O cosmonauta, a vitrine
 No cosmos de tudo e nada
 De éter de eternidade
 De qualquer forma vitrine
 Tudo que seja ou que esteja
 Dentro e fora da cabine
 Eter-cosmo-nave-nauta
 Acoplados no infinito
 Uma vitrine gigante
 Plataforma de vitrines
 Eu penso nos olhos dela
 Atrás das lentes azuis
 Dos óculos encantados
 Que ela viu numa vitrine
 Óculos que eu dei a ela
 Num dia de muita luz
 Os óculos são vitrines
 Seus olhos azuis, meu sonho
 Meu sonho de amor perdido
 Atrás de lentes azuis
 Vitrines de luz, seus olhos
 Infinitamente azuis
 As vitrines são vitrines
 Sonhos guardados perdidos
 Em claros cofres de vidro

Vamos passear no astral

Composição: Gilberto Gil

Vamos passear no astral
 com duplo etérico furado
 com você do meu lado, menina
 não vai ter problema nenhum
 vamos passear no astral
 com intelecto pirado
 caetanaves do ano passado vão pintar
 pra levar todo mundo pelo espaço
 pra levar todo mundo pro planeta Carnaval
 pelo menos, menina, por um dia
 vamos passear no astral

Se Eu Quiser Eu Compro Flores

Composição: Moraes Moreira; Galvão

E me desperto
 Nessa cor que me conheço
 Que é só o perto
 E na sala de espera a televisão
 Óculos escuros da minha noite
 Me falam das cores
 De dia o jornal
 Meu guia espacial
 E os mínimos detalhes
 E o noticiário
 Me deixa em contato
 Com os olhos do astronauta
 Eu ando certo, muito certo
 Fico sabendo
 Que a distância e o tempo
 Vestem a terra
 Terra,terra azul
 Terra brilhante
 Eu sinto,eu vejo,luzes e cores
 Que me contam da terra
 E de mil planetas
 Se eu quiser,eu compro flores
 Não vem,que não tem
 Eu não me espanto com a terra
 Sendo a estrela de alguém

BR-3

Composição: Antonio Adolfo e Tibério Gaspar

A gente corre na BR-3
 A gente morre na BR-3
 Há um foguete
 Rasgando o céu, cruzando o espaço
 E um Jesus Cristo feito em aço
 Crucificado outra vez
 E a gente corre na BR-3
 E agente morre na BR-3
 Há um sonho
 Viagem multicolorida
 Às vezes ponto de partida
 E às vezes porto de um talvez
 E a gente corre na BR-3
 E a gente morre na BR-3
 Há um crime
 No longo asfalto dessa estrada
 E uma notícia fabricada
 Pro novo herói de cada mês