

MILHARES DE PESSOAS PRA MANTER NO AR: A CANÇÃO DE TAIGUARA E A TELEVISÃO

*THOUSANDS OF PEOPLE TO
KEEP IN THE AIR: THE SONGS
OF TAIGUARA AND THE
TELEVISION*

Luís Dadalti¹
(UFJF)

Alexandre Graça Faria²
(UFJF)

RESUMO: Em especial durante as décadas de 60 e 70 no Brasil, a televisão foi utilizada amplamente como meio de transmissão de valores, comportamentos que constituiriam o

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Minas Gerais, Brasil. E-mail: luis.dadalti@letras.ufjf.br

² Doutor em Estudos Literários pela PUC-Rio e Professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Minas Gerais, Brasil. E-mail: alexandre.faria@letras.ufjf.br

bem viver nos ambientes urbanos, e produtos que deveriam ser ambicionados por meio de telenovelas, comerciais e telejornais. Esse meio, que recebeu grandes investimentos estatais pelo governo militar em prol de ser utilizado como uma espécie de mídia principal do país, exemplo da modernização no cotidiano do povo, passou também pela percepção de diversos artistas devido ao impacto social por ele gerado no imaginário popular, e mesmo, pensando a música, o impacto que teve também na divulgação e assimilação de cantores e compositores em sua programação. Dentre os artistas, Taiguara, músico que começou a ter projeção a partir dos festivais da canção, deu uma especial atenção à mídia em seu disco *Carne e Osso*, de 1970, pelo meio do qual discorre sobre diversos aspectos da sociedade, cada vez mais tecnocrática e mecanizada, com a qual se deparava. Nesse sentido, o presente trabalho busca, através da canção, especialmente a de Taiguara, apresentar a televisão por meio da canção brasileira, e as perspectivas por ela apresentada acerca do tema.

PALAVRAS-CHAVE: Taiguara; televisão; canção;

ABSTRACT: Especially throughout the decades of 1960 and 1970 in Brazil, television was widely used as a medium for the transmission of values, products that should be coveted, and the manners in which the well living in the urban centers consisted of, using soap-operas, commercials, and the news to achieve these goals. The medium received lots of investment from the military state so it could be used as a species of mainly used media of the country, an example of the modernization that could be seeing in everyday life. It also got the attention of various artists because of its social impact on the popular imaginary, and even on the assimilation and divulgation of singers and songwriters in its grade. Between them, Taiguara, a musician who first had become known through the Brazilian festivals of songs, gave some attention to the television subject on the album *Carne e Osso* (1970), in which it is discussed various aspects of the mechanized and

technocratic society. In this sense, this article focuses on presenting the television through the perspective of the songs in which it figures, especially in Taiguara.

KEYWORDS: Taiguara; television; songs;

Durante as décadas de 60 e 70 as mídias de audiovisual se popularizaram no cenário nacional. Tendo por ponto de partida para sua expansão a região sudeste, principal polo da produção cultural para esses meios na época, capturaram rapidamente a atenção do Estado devido ao potencial que a comunicação a partir do cinema e da televisão poderiam alcançar caso viessem a se fortalecer. Investimentos, então, foram feitos pelo governo militar em diversas áreas das telecomunicações, ao longo dos mais de vinte anos que estiveram no poder, em prol de fomentar as produções nacionais de audiovisual através de medidas para facilitar a compra de equipamentos importados para os estúdios (por meio da redução de impostos, por exemplo), e o barateamento dos aparelhos de televisão, o que possibilitou sua presença cada vez maior nos lares brasileiros. Por trás desses investimentos, havia não apenas a ambição de fortalecer essa indústria no país, mas também de usá-la como instrumento da manutenção da unidade nacional e da moral, além do maior controle da veiculação de notícias que interessavam ou não ao governo.

Com a criação da TV Tupi na década de cinquenta e as diversas outras redes que rapidamente apareceram como concorrentes nesse mercado, a programação produzida foi sendo aos poucos adequada a um modelo em que não somente a qualidade do conteúdo era o relevante, mas também o sistema de propaganda e comerciais que giravam em torno da grade. Esther Hamburger descreve a consolidação desse preceito em seu texto “Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano” (HAMBURGER, 1998), em que aponta para a construção do imaginário popular a partir da televisão, especialmente no papel desempenhado pelas telenovelas

sobre ele, que atuaram (e ainda o fazem) muitas vezes como indicadores da tendência do mercado de consumo, através, por exemplo, de roupas e aparelhos eletrônicos usados por apresentadores e personagens de novela, definindo com isso o que materialmente viabiliza por meio da compra o sentimento de pertencimento do indivíduo a um grupo, e a identificação da audiência com aqueles que disseminam essa cultura ao serem colocados como pessoas modelo em tela.

Durante a década de 60, a música foi o elemento que tomou conta dos canais de televisão. Com grandes índices de audiência, programas como *O fino da bossa*, comandado por Elis Regina e Jair Rodrigues, e *Jovem Guarda*, com a turma de Roberto, Wanderléa e Erasmo, abriram as portas não apenas para muitos artistas nacionais, como também propiciaram o surgimento de vários outros programas de temática musical, inclusive aqueles que existiam basicamente como meio de tentar captar audiência em cima dos nomes de sucesso do momento, como foi o caso do programa *Pra ver a banda passar*, apresentado por Chico Buarque e Nara Leão.

Além da programação semanal voltada para a música, é impossível pensar a televisão dos anos 60 sem trazer à tona os Festivais da Canção. Tendo se popularizado pela Record e mais tarde adotados por diversas outras redes, como a Globo com o FIC, e a Excelsior com o Festival da Música Popular Brasileira, esses eventos sediaram diversos momentos históricos do país, como Sérgio Ricardo quebrando seu violão ao cantar “Beto bom de bola”, a apresentação de “Para não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré, no Maracanãzinho, e a apresentação de Gilberto Gil junto dos Mutantes e da orquestra regida por Rogério Duprat com “Domingo no Parque”. As canções ali apresentadas durante os anos de maior relevância popular do festival ficaram conhecidas não apenas por sua qualidade de letra e música, mas também pela forma de engajamento político nelas presente, o que resultou, no fim das contas, na criação de um gênero

musical brasileiro que ficou conhecido como canção de protesto, representada principalmente por artistas como Geraldo Vandré, Chico Buarque, e Sérgio Ricardo.

A televisão ocupava nesse momento um espaço controverso de engajamento entre as polaridades partidárias que tomavam conta da produção cultural do Brasil: tida por parte da esquerda por um meio de comunicação alienado e propagador das ideologias defendidas pelo governo militar e da dominação cultural estadunidense sobre o Brasil, o artista que participava de programas de televisão poderia ser identificado como conivente com esses sistemas que estavam em vigor. Sob essa potência de influenciar seus espectadores, a mídia não passou por despercebida para os artistas, que enxergavam-na a partir de diversos prismas, mas demonstrando com frequência o interesse sobre o alcance e a força da persuasão da televisão sobre aqueles que consomem seu conteúdo.

Quando enfatizada a canção sob um espectro temporal que abarca as décadas de 60 e 70, momentos em que o governo militar esteve mais presente na história do Brasil, é possível mapear algumas canções que abordam a televisão, se não como tema da canção, como elemento da vida em sociedades urbanas durante as décadas. Tomando por exemplo Raul Seixas, ao longo de seu trabalho é possível notar diversas referências ao veículo como propagador ideológico ou anestésico social diante do sistema de produção capitalista. No que é por muitos considerado seu primeiro disco, pensando a busca por uma estética distinta daquela apresentada em seu disco com Os panteras, *A sociedade da grã ordem kavernista apresenta sessão das dez* (SEIXAS, 1971) é um álbum conceitual feito em contribuição com Sérgio Sampaio, Miriam Batucada, e Edy Star, em que são representadas com grande espaço questões relacionadas à vida nos centros urbanos, principalmente a cidade o Rio de Janeiro, colocando em cena diversos elementos da vivência cotidiana da cidade como o estranhamento à figura dos hippies, a persona social do jovem, e, claro, a televisão.

A canção que abre o disco, “Êta vida” (Raul Seixas/ Sérgio Sampaio) apresenta o morador do Rio como alguém que, mesmo diante do espectro maravilhoso construído em torno da cidade, é insatisfeito com a realidade urbana que encontra de fato. Nesse sentido, parte da descrição desse ambiente é feita em “São Sebastião do Rio/ Tudo aqui é genial/ Na televisão à noite/ Tem cultura e carnaval/ Tem garota propaganda/ Num biquíni que é demais/ Mas não era o que eu queria/ O que eu queria mesmo/ Era estar em paz”, o que mais tarde é reforçado pelo jingle inserido ao início da canção seguinte do álbum, “Sessão das dez” (Raul Seixas), em que é cantado em coro “Eu comprei uma televisão à prestação/ Eu comprei uma televisão de distração”, terminando o que havia sido então entoado sob uma melodia simples e ingênua apenas sobre acordes maiores com uma gradação ascendente das notas que formam, enfim, junto à orquestra, um desastroso coro sob um acorde tensionado.

A partir disso, já é possível mapear nesse momento a percepção da televisão como um meio pelo qual é consumida uma ideia de mundo ideal e que visa entregar ao espectador uma nova forma pela qual se deve compreendê-lo, mas que também é mostrada como não correspondente à realidade, quando o que se quer mesmo é “estar em paz” diante do aparelho, apresentando com isso a frustração diante do ideal de mundo introduzido pelo aparelho, que também é visto em “É fim do mês” (SEIXAS, 1975), em que o cantor, no auge de seu sucesso, canta “Eu procurei fumar cigarro Hollywood/ Que a televisão me diz que é o cigarro do sucesso/ Eu sou sucesso”, deixando clara a crítica à identificação entre produto e a identidade do consumidor vendida pelos comerciais veiculados por esse meio, ressaltados mais ainda a partir da personificação do aparelho eletrônico como agente da ação.

Alguns anos antes, Caetano Veloso, por outro lado, menciona a mídia sob outra perspectiva ao defender “Alegria Alegria” no festival da Record de 1967, apontando nos versos “Ela nem sabe,

até pensei/ Em cantar na televisão” (VELOSO, 1967), que passam um pouco despercebidos em meio às tantas imagens dispostas pela canção, mas que sintetizam o receio que acomete parte da classe artística diante da possibilidade de se apresentar na TV devido à imagem negativa que esse feito poderia acometer, mesmo sendo esse meio um dos principais divulgadores da canção, inclusive a chamada canção de protesto, durante a década de 60, por meio dos festivais da canção e dos diversos programas com ênfase em apresentações musicais que era, muitas vezes, tidos intérpretes por anfitriões.

Produzida para o fácil acesso e consumida por milhares, o papel que a televisão passou a desempenhar no cotidiano da população e na forma pela qual se davam suas relações interpessoais pode ser vista, por exemplo, na canção “A televisão”, de Chico Buarque (BUARQUE, 1968)³, em que o compositor descreve o eletrodoméstico como algo que é capaz de despertar facilmente emoções humanas, tendo controle sobre o que a audiência deve ou não sentir, além de apresentar ao espectador uma vida mais real que aquela que ele mesmo possui, um lugar onde deve-se mirar na intenção de espelhar o que ali se encontra.

Durante as décadas de 60, 70 e 80, a televisão e a indústria fonográfica se arquitetaram de tal forma que esta se pautava naquela para existir enquanto mercado consolidado em grandes lucros. Além da batalha entre selos e gravadoras para conseguir contrato com os nomes que se apresentavam nos festivais e alcançavam um bom posicionamento, houve também um ponto chave nessa disputa a partir da criação do selo Som Livre, em 1969, pela própria Rede Globo, com intuito principal de capitalizar em cima das canções que seriam executadas nas novelas transmitidas pelo próprio canal. Dessa forma, o conglomerado conseguia lucrar em praticamente todas as esferas em que a música se encontrava, criando um ciclo de reprodução de seu produto em diversas esferas, em que a canção fazia sucesso por tocar na novela ou ganhar o festival, e os lucros ficarem na mesma

empresa. Arelado a essa lógica, quando estavam abertas as inscrições para o V FIC, em 1970, os institutos Globo contavam até mesmo com uma editora por meio da qual os artistas poderiam registrar as partituras de suas músicas, sendo, inclusive, estimulados para fazê-lo.

Nesse contexto de festivais televisionados, surge em meados da década de 60 a figura de Taiguara Chalar da Silva, cantor e compositor que estruturou sua projeção no cenário nacional em cima dos festivais da canção. Tendo lançado seu primeiro disco solo em 1965 e obtendo pouco sucesso comercial e de crítica, seu segundo trabalho, por outro lado, além de contar com a participação de compositores de peso como Paulo César Pinheiro, Francis Hime, e Sérgio Bittencourt, obteve um grande sucesso com canções como “Helena, Helena, Helena” e “Modinha”. Foi com isso que *O vencedor dos festivais* (TAIGUARA, 1968) foi lançado pela Odeon apoiando-se no destaque que Taiguara teve como intérprete, o que estabeleceu a leitura de carreira pela qual é mais lembrado até os dias de hoje: a de cantor romântico bem sucedido nos festivais da canção.

Apesar da consolidação de seu nome sobre essa estrutura, foi no ano seguinte, em seu LP *Hoje* (TAIGUARA, 1969), que Taiguara começou a colocar em suas canções de amor algumas críticas ao governo ditatorial, e que conseguiam passar despercebidas tanto pela censura quanto por grande parte de seu público. Dessa forma, o cantor foi recebido por muito tempo como romântico apesar de seu trabalho, que guinava cada vez mais para temas políticos, até que, no V FIC da Rede Globo, Taiguara teve a primeira música censurada em um festival. “Corpos nus” já havia sido ensaiada pela banda e, poucos dias antes da exibição prevista nas eliminatórias, o cantor teve sua participação vetada pela polícia sob alegação de conteúdo pornográfico em sua obra. Apesar disso, o que foi divulgado na época por seus companheiros de profissão presentes no momento foi que, na verdade, a restrição vinha pela relação que Taiguara consolidava com o comunismo em sua vida política, o que já era muito sabido pelos militares (MELLO, 2003, p. 393).

A partir de então, as críticas ao regime foram adotadas pelo compositor como padrão de trabalho, sendo que, apenas no ano de 1974, foram 61 as canções de Taiguara censuradas (ROCHA, 2014, p.64) pelo governo. A necessidade de partir do país também se fez presente por diversas vezes durante a carreira do músico que, diante das represálias pessoais e impossibilidade de trabalhar devido a sabotagens feitas às suas apresentações e letras, se viu na urgência de deixar o país por diversas vezes em exílio.

Diante das críticas presentes em sua obra, não seria a televisão, então, um tema a ser descartado, devido ao papel que esta vinha desempenhando no país então. Taiguara usou-a como tema principalmente em “A virgem dos olhos de vidro” (TAIGUARA, 1970), onde são colocadas frente a frente em cena um aparelho televisor e uma menina vidrada a absorver sua programação. A pluralidade de temáticas sustentadas pelas emissoras⁴ é vista na canção a partir da síntese de elementos do mundo externo ao cômodo em que se encontram as duas personagens, sendo transmitidos fragmentos de realidades objetivas como cosmonautas diante da corrida espacial que se consolidava aos poucos entre os governos da União Soviética e dos Estados Unidos da América, elementos bélicos presentes em todo o mundo sintetizados na figura de um jato, e, talvez o mais importante elemento do sistema televisivo: os comerciais.

Sustentando a lógica capitalista do consumo, o lugar de principal emissora ao fim da década de 60 era disputado entre a rede Record e a Globo. Um dos elementos que muito contribuíram para a ascensão desta no Brasil, além do apoio político cedido direta ou indiretamente ao governo que garantiu-lhe algumas regalias, foi o modelo administrativo que a Rede Globo adotou poucos anos após seu surgimento. Baseado em um modelo capitalista-monopolista, a exploração comercial baseada na venda de horários para o anúncio de marcas (SCOVILLE, 2008, p.22) foi um dos catalisadores que permitiram o avanço às proporções tomadas pela empresa ao longo dos anos.

O sistema de intervalos comerciais entre programas e até mesmo o conteúdo das programações a partir desse modelo comercial foi moldado, então, a partir desse pensamento de negócios. Quando se coloca em evidências as primeiras novelas da Globo, por exemplo, além da forte influência das *soap-operas* estadunidenses, havia também a função prática que guiou seu surgimento: o fazer propagandas para multinacionais como Colgate-Palmolive e Gessy Lever. A alma do negócio então se consolidou e criou entre as emissoras a busca constante por atizar no espectador o imaginário do mercado de consumo e a constante necessidade de que, para que o bem viver representado na programação (especialmente nas novelas) seja alcançável, seja preciso também consumir aquilo que é colocado em tela.

Taiguara aponta ainda na canção para a representação das “verdades de mentira que não vão abrir/ os olhos dela”, e as “milhares de aventuras que não vão brilhar/ nos olhos dela”, muito similares à representação que Chico Buarque monta acerca da criação de uma verdade assimilada pelo espectador, mas que vem da televisão. O aspecto ilusório do imaginário que se forma a partir de noções de mundo projetadas pela televisão são assimiladas e colocadas em prática pela menina que espera a realização do impossível que lhe foi apresentado como factível. A alienação da realidade e a retirada do protagonismo do indivíduo pela televisão se fazem, então, objetos de preocupação para os compositores que encaravam sua onda crescente no Brasil.

Diante dessa vida que parece bastar-se diante do aparelho, Taiguara cria um espaço alternativo àquele da televisão, um “lá fora”⁵, onde são buscadas as desconstruções daquilo que é engendrado por via da mídia, são procurados os prazeres palpáveis, não virtuais. Nesse sentido, é importante pensar a questão da forma pela qual o mundo era retratado para além das narrativas dramáticas fantasiosas, mas também pelos noticiários exibidos durante o governo militar e a crivagem pela qual passavam antes de serem ou não apresentadas

as atualidades acerca do Brasil ou do mundo. É nesse sentido que vale evidenciar a fala do general Emílio Médici proferida no dia 22 de maio de 1973:

sinto-me feliz todas as noites quando ligo a televisão para assistir ao jornal. Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações, atentados e conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento. É como se eu tomasse um tranquilizante, após um dia de trabalho. (SILVA, 2008, p.98.)

Diante do contexto repressivo em que o Brasil se inseria, justamente no governo que durou entre 1969 e 1974, no que é considerado por muitos o período mais autoritário do governo militar, logo após a promulgação do AI-5, é evidente a impossibilidade de veiculação de determinadas notícias nos meios de comunicação que fizessem frente às vontades governamentais, seja na mídia televisiva ou na imprensa. Com isso, a realidade transmitida por esses meios apresenta-se em falta quando colocada frente à realidade de intenso conflito que se dava em território nacional. Esse mundo, então, o “lá fora” de Taiguara, não é composto, como majoritariamente pela televisão, de visões idealizadas, é cercado também de conflitos intensos que se mostram tanto nas ruas do país quanto no território internacional com eventos bélicos como a guerra do Vietnã e outros desdobramentos violentos relacionados à guerra fria.

Além disso, uma das principais temáticas de Taiguara desde o início da politização de suas músicas foi a esperança em um futuro de liberdade individual e coletiva que poderia ser alcançado com o fim da ditadura, e com a assimilação dos valores de reconhecimento do próximo que tanto o deslumbravam no comunismo. O compositor adota uma perspectiva positiva sobre a capacidade de mobilização da comunidade em se emancipar quando coloca que “o mundo evita as ilusões” apresentadas pela

televisão. O verbo contido na frase aponta para um sentido de deslocamento para desmascarar a verdade velada pelo eletrodoméstico e, conseqüentemente, pelo regime militar, que imprime neste meio de comunicação um propagador de falsas informações e ideologias.

A relação entre o mundo e as telas também se faz presente na canção “Bicicletas, etc...” (TAIGUARA, 1973), composta com Eduardo Souto Neto. Nessa faixa, a relação se dá não com a televisão, mas sim com o cinema⁶, que cria imagens coloridas sobre a tela fria onde é projetado, realçando, mais uma vez, as “verdades de mentira” já apontadas em “A virgem dos olhos de vidro”, fazendo, dessa forma, com que esta mídia se enquadre também no mesmo espectro de formação do imaginário popular que a televisão. O ato cerimonial apresentado na canção de ir ao cinema todos os dias pela manhã pode ser colocado como rito análogo às tradicionais leituras de jornais matinais, o que aponta para a substituição que ocorre na sociedade contemporânea da busca de informações a partir de veículos que se estruturam sobre a premissa de relatar fatos, pela fomentação de um imaginário vindo do cinema que preencha as informações necessárias sobre o mundo.

As questões com a televisão se enveredam ainda, na canção de Taiguara, para outra temática fundamental dentro de suas proposições para uma sociedade melhor: o amor é tido em seu cancionário como a ferramenta maior de revolução diante do sistema capitalista de lógica neoliberal. Em “Mônica, Mônica” (TAIGUARA, 1969), por exemplo, “Quem comunica sem ser tevê/ Será o nosso amor/ Ligação Via satélite/ Não comunica uma emoção/ Pois ele é sem coração”, se alinhando à lógica vigente de outros compositores da época, como a de Gilberto Gil em “Cérebro Eletrônico”⁷, uma canção que proclama a superioridade das emoções e experiências humanas quando colocadas frente às tecnologias que se encontravam em constante e rápida evolução e propagação.

As mídias de massa e o contato diário e constante com as tecnologias apontavam já para a substituição de muitas interações entre pessoas em lugares físicos para o distanciamento cada vez maior delas em presença uma das outras. Além disso, a introspectividade e rejeição da vivência fora de casa devido ao alto consumo de programações televisivas criaram a urgência por parte de diversos grupos que prezaram então pela valorização das experiências que inserem a pessoa no mundo, e não as que permitem a absorção deste a partir do olhar do outro em uma câmera.

Assim, Taiguara fez ao longo de sua carreira diversos apontamentos para os diversos motores do capitalismo, o que permitiu, então, que se debruçasse sobre as mídias do cinema e da televisão como elementos de forte impacto na modificação da vida social. O que Zuza Homem de Mello afirma em *A era dos festivais* sobre os artistas serem os termômetros da geração (MELLO, 2003, p. 51) se faz então novamente verdade, pois já em muito as questões que concernem a implementação da tecnologia como algo cada vez mais vigente e invasivo no cotidiano individual se faz ainda uma ponderação atual, e coloca novamente em relevância o que já há 50 anos havia sido observado por diversos deles.

Referências

BUARQUE, Chico. *Chico Buarque de Hollanda volume 2*. Rio de Janeiro: RGE, 1967. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BVy8e15gWpE>. Acesso em 28 set. 2018.

GIL, Gilberto. *Gilberto Gil*. Rio de Janeiro: Pilips, 1969. Disponível em <https://open.spotify.com/album/3vVOaBhCsnOWalEPRnLEUC>. Acesso em 28 set. 2018.

HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, L. M. *História da vida privada no Brasil vol. 4: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 440- 487.

MELLO, Zuza Homem de. *A era dos festivais: uma parábola*. 2. ed. São Paulo: 34, 2003.

PACHECO, Maria Abília de Andrade. *Taiguara: a volta do pássaro ameríndio (1980 - 1996)*. 2013. Dissertação (Mestrado em História)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

ROCHA, Janes. *Os outubros de Taiguara: um artista contra ditadura: música, censura e exílio*. São Paulo: Kuarup, 2014.

SCOVILLE, E. H. M. L. *Na barriga da baleia: a Rede Globo de televisão e a música popular brasileira na primeira metade da década de 1970*. 2008. Tese (Doutorado em história) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. *Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45/ 1969-78)*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

SEIXAS, Raul. *Novo aeon*. Rio de Janeiro: Philips, 1975. Disponível em <https://open.spotify.com/album/3hgOfaE0yiMg511d0Y1Jfj>. Acesso em 28 set. 2018.

_____. *Sociedade da grã-ordem kavernista apresenta sessão das dez*. Rio de Janeiro: CBS, 1971. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=fZr0kSD4bIo>. Acesso em 28 set. 2018.

TAIGUARA. *Carne e osso*. Rio de Janeiro: EMI, 1971. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=8IX9sr9oj_4. Acesso em: 28 set. 2018.

_____. *Fotografias*. Rio de Janeiro: EMI, 1973. Disponível em <https://open.spotify.com/album/1orcqmLmqTzkcw5ciDaofo>. Acesso em 28 set. 2018.

_____. *Hoje*. Rio de Janeiro: EMI, 1969. Disponível em <https://open.spotify.com/album/0aq9cvhPDD0gi84POepcZY>. Acesso em: 28 set. 2018.

_____. *O vencedor dos festivais*. Rio de Janeiro: EMI, 1968. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZT7Ep-c1KFQ>. Acesso em 28 set. 2018.

VELOSO, Caetano. *Caetano Veloso*. Rio de Janeiro: Philips, 1967. Disponível em <https://open.spotify.com/album/3idXLXoZDLQyxAHF97yguf>. Acesso em: 28 set. 2018.

Notas

³ “Os namorados/ Já dispensam seu namoro/ Quem quer riso, quem quer choro/ Não faz mais esforço não/ E a própria vida ainda vai sentar sentida/ Vendo a vida mais vivida/ Que vem lá da televisão”

⁴ “Milhares de pessoas pra manter no ar/ Um jato, um cosmonauta e um comercial (...) Dezenas de novelas pra mostrar no ar/ Angústia, desventura, solidão e dor/ Verdades de mentira”

⁵ “Lá fora o mundo evita as ilusões/ Lá fora há uma procura de prazer/ Lá fora o namorado que era dela encontra aquela/ Que ao ser sua vai ser mais sua”

⁶ “Todas as manhãs eu entro no cinema/ Uma multidão de imagens coloridas/ (...) Claras as imagens falam em silêncio/ Projetando a vida sobre a tela fria” (TAIGUARA, 1973)

⁷ “Só eu posso pensar/ Se deus existe/ Só eu posso chorar quando estou triste/ (...) Eu penso e posso/ Eu posso decidir se vivo ou morro por que/ Porque sou vivo/ Vivo pra cachorro e sei/ Que cérebro eletrônico nenhum me dá socorro/ Em meu caminho inevitável para a morte” (GIL, 1969)

Recebido em 15/09/2019

Aceito em 02/12/2019