prefácio

Quando apresentamos o projeto do filme *Uma Noite em 67* ao documentarista João Moreira Salles na sede da produtora carioca Videofilmes, em uma manhã de 2005, ele citou um ensinamento do cineasta brasileiro Alberto Cavalcanti sobre documentários que nos acompanharia ao longo das filmagens: "Não trate de assuntos generalizados: você pode escrever um artigo sobre os Correios, mas deve fazer um filme sobre uma carta". O recorte específico do projeto foi fundamental para que ele fosse adotado pela Videofilmes e se transformasse em filme anos depois.

Em sua fase embrionária, muito antes da reunião com Salles, o documentário seria sobre a chamada era dos festivais, que englobou as grandes competições musicais exibidas pela TV entre 1965 e 1972. Mas não demorou muito a ficar claro para nós que era assunto demais para um só filme: 14 festivais, 4 emissoras (Excelsior, Record, Globo e TV Rio), dezenas de artistas, centenas de canções. Depois de debatermos várias possibilidades de recorte para o documentário, chegamos a uma ideia simples: focar no III Festival da Record, de 1967.

O primeiro e mais imediato motivo é que o evento foi o auge da era dos festivais, deixando como legado um time de canções que se torna-

riam clássicos da música popular ("Ponteio", de Edu Lobo e Capinan, "Domingo no Parque", de Gilberto Gil, "Roda Viva", de Chico Buarque, "Alegria, Alegria", de Caetano Veloso, "Eu e a Brisa", de Johnny Alf, "O Cantador", de Dori Caymmi e Nelson Motta, entre outras). Mas aquele festival também foi um divisor de águas cultural, comportamental e político, em que a semente tropicalista plantada por Caetano e Gil no seio da MPB deixou patente, como em poucos momentos da nossa história, a tensão entre tradição e modernidade, entre a busca pelas raízes brasileiras e a abertura às influências internacionais.

Mesmo com o foco claro em 1967, decidimos ter conversas extensas e abrangentes com os entrevistados, abordando todas as suas participações em festivais, o contexto social e político da época, suas memórias e reflexões pessoais. Foram dezenas de entrevistas e 70 horas de gravação – uma oportunidade rara e riquíssima de trocar ideias com nossos ídolos musicais. Mas, se na hora da filmagem pudemos falar dos Correios, na edição tivemos que voltar à carta. Em um processo longo e doloroso de escolhas, cortamos grande parte do material de entrevistas. Ao lado das imagens de arquivo, ficou apenas o essencial para o documentário que desejávamos realizar – um filme que, mais do que informar sobre o III Festival da Música Popular Brasileira, tentasse transmitir a experiência do que foi estar ali na plateia do Teatro Paramount, no centro de São Paulo, na noite de 21 de outubro de 1967.

Lançado em 2010, *Uma Noite em 67* teve um público de mais de 80 mil pessoas no circuito comercial – tornando-se, então, o documentário brasileiro mais assistido desde *Vinicius*, de 2005 –, além de incontáveis espectadores em exibições em festivais, escolas, comunidades e, sobretudo, em sessões caseiras de DVD, muitas vezes reunindo diferentes gerações de uma mesma família diante da TV, como acontecia na época dos festivais.

Como se vê, não podemos reclamar da recepção ao filme. Até porque as poucas reclamações que recebemos do público foram sempre generosas: gostariam de ter ouvido mais a entrevista de tal artista, queriam saber o que havia acontecido com determinado cantor que não apareceu, perguntavam se o DVD traria mais músicas e mais histórias. E, assim, a ideia de compilar versões mais longas das entrevistas feitas para o documentário – que já havia sido aventada antes das filmagens – voltou a tomar forma. Para falar dos Correios, Cavalcanti havia sugerido um artigo. Neste caso, um livro nos pareceu mais apropriado.

Esta publicação não pretende ser uma história daquele período, como o essencial livro *A Era dos Festivais – Uma Parábola*, do crítico e

pesquisador Zuza Homem de Mello, que foi consultor do nosso documentário.

O resultado desta obra lembra mais um caleidoscópio sobre o III Festival da Record de 1967 – e também sobre aqueles que vieram antes e depois –, no qual os fragmentos de memória de cada entrevistado se somam aos de outros para formar uma imagem nova – e mais cheia de cores.

Renato Terra e Ricardo Calil

edu lobo

Em 1967, com apenas 24 anos, Edu Lobo tornou-se bicampeão em festivais – o que, no cenário da música popular dos anos 1960, equivalia às duas Copas do Mundo conquistadas até então pela seleção brasileira de futebol. Em 1965, ele havia ganhado o I Festival da Excelsior como compositor de "Arrastão", em parceria com seu ídolo Vinicius de Moraes, defendida pela ainda pouco conhecida Elis Regina. "Arrastão" revelou ao mundo o talento precoce e refinado de Edu Lobo, então um garoto de 21 anos. Já no III Festival da Record, de 1967, ele dobrou as apostas. Nesse, que é considerado o maior festival de todos os tempos, Edu Lobo tirou o primeiro lugar com "Ponteio". Se "Arrastão" foi a pioneira do modelo de música de festival, "Ponteio" pode ser vista como seu ápice, uma combinação poderosa da música de Edu Lobo, da letra de José Carlos Capinan e da voz de Marília Medalha, além do luxuoso acompanhamento musical do Quarteto Novo e vocal do Momento Quatro.

A música apresentada em 1965, "Arrastão", foi um marco na MPB por várias razões. Seu sucesso serviu de estopim para a explosão da era dos festivais, chamou a atenção das emissoras de TV para o potencial dos programas musicais, deu fama imediata a Elis Regina e forneceu

um modelo para a chamada "música de festival": letra com refrão forte e metáforas políticas, arranjo com mudanças de andamento que incitavam os aplausos e uma interpretação voltada para o impacto cênico – no caso, a cantora girou tanto os braços durante a apresentação que acabou ganhando o apelido de Hélice Regina.

Já "Ponteio" trazia outra novidade: em vez de ser defendida por um intérprete, foi cantada pelo próprio Edu Lobo, assim como fizeram Gil e Caetano no mesmo festival. Num evento televisivo com mais de noventa pontos de audiência, a vitória de "Ponteio" tornou Edu Lobo famoso da noite para o dia.

Para muitos, seria a glória, mas, para Edu, era também um incômodo. Segundo ele, o problema não era o sucesso, mas o tipo de sucesso. "Tem uma coisa excessiva que não conta muito sua história. Fica muito centrado numa música, e eu não tenho uma música só", ele afirma, mais de quarenta anos depois. Então, Edu fez o que poucos fariam: decidiu ir embora no auge da fama. Dez dias depois da final do festival, viajou à França para um concerto com Nara Leão, pelo qual não ganhou nada além de uma bela rota de escape.

Para completar sua trajetória em festivais – que incluiu também "Jogo de Roda" (II Festival da Record, 1966), "Canto Triste" (Festival Internacional da Canção, 1966) e "Maré Morta" (FIC, 1967) –, Edu ficou em segundo lugar no IV Festival da Record, de 1968, nas votações do júri e do público, com "Memórias de Marta Saré", parceria com o dramaturgo Gianfrancesco Guarnieri em que repetia a bem-sucedida dobradinha com Marília Medalha.

Como surgiu a parceria com Vinicius de Moraes em "Arrastão"?

Olha, lembrando mais longe ainda, minha parceria com Vinicius começou em uma festa em Petrópolis. Eu o conheci nessa noite, comecei a tocar violão para ele. Eram umas músicas de outras pessoas que eu sabia, eu não tinha feito quase música nenhuma. E, no meio disso, ele me falou assim: "Você não tem nenhum sambinha?". E eu tinha. Se não tivesse, acho que até fazia um. E aí comecei a tocar e ele falou: "Eu quero fazer agora". E resolveu que tinha que ter uma história de uma menina no meio, coisa do Vinicius. E ele fez, chamava "Só me fez bem". E começamos a ser parceiros a partir disso. Eu tinha 19 anos. E sempre conto isso porque é verdade. No dia seguinte, acho que acordei num hotel, sei lá, não sei onde estava, achei a letra e a botei no sapato, por-

que tinha medo de perdê-la. Estava assinada por ele, aquela letra dele e tudo. Enfim, foi assim que começou a parceria.

Depois ele viajou, porque estava no serviço diplomático ainda. É engraçada essa história, porque minha vida toda foi direcionada para o serviço diplomático e eu fui "salvo" – eu digo "salvo" não porque eu tenha algum problema com isso, mas acho que não seria parte da minha vida, eu não ia fazer direito –, eu fui salvo nessa história por um diplomata. É engraçado isso. Quando ele voltou, retomamos a parceria e fizemos "Arrastão", "Canção do Amanhecer", "Zambi". E comecei a gravar meu primeiro disco em 1964, com Aloísio de Oliveira. Então surgiu essa ideia do festival e, por causa disso, nós seguramos o lançamento do disco, para "Arrastão" ser inédita. E aí surgiu Elis nessa história, eu já a conhecia. Ela cantou e ganhou o festival. Tem muita gente que acha que a música é dela. Porque ficou uma coisa dela.

Por quê? Ela transformou a música com relação à sua gravação?

Com certeza, ela sempre transformava. Ficou uma coisa muito mais para fora e com muito mais voz. Elis tinha muita voz e uma musicalidade impressionante, não tinha nota desafinada. Nunca ouvi nota desafinada da Elis cantando, não tinha isso. Mas, enfim, ela ganhou, e foi importantíssimo para mim, porque ninguém sabia quem eu era e passaram a saber.

Nessa época do festival, ao mesmo tempo eu estava fazendo a trilha do *Arena conta Zumbi*, a primeira trilha que fiz para teatro. Eu estava morando em São Paulo e não tinha aparelho de televisão. Nessa final, Gianfrancesco Guarnieri ligou para a casa dos meus pais, no Rio de Janeiro, e eles ficaram contando o que estava acontecendo. Depois, na hora H, eu peguei o telefone, lá no Redondo, que era um bar, não sei se existe ainda, em frente ao Teatro de Arena. Eu me lembro de que o segundo lugar foi de Vinicius com Baden Powell, uma música deles que eu não lembro qual era ["Valsa do Amor que Não Vem"]. E com esse segundo lugar, eu falei para o Guarnieri: "Ó, ganhar nem pensar, não é? Porque o Vinicius tirou segundo, não vai tirar primeiro". Mas ele tirou o primeiro. Enfim, foi bacana para mim.

Você tinha 21 anos em 1965. Qual foi o impacto de uma vitória num festival nacional?

Difícil dizer, porque eu fiquei muito famoso de repente. Tudo é muito rápido. Pode ser bom e pode ser perigoso também. Com a fama, você começa a sair muito em jornal, pode dar a impressão de que já conseguiu tudo e aí dá uma desanimada errada ou sei lá.

A partir de 1966, existe uma explosão dos programas musicais da TV Record. E, em 1967, há um racha entre MPB e Jovem Guarda. E Elis Regina convoca a passeata que ficou conhecida como a passeata contra a guitarra elétrica. Como você recebeu essa convocação?

Eu acho que foi uma coisa muito mais da televisão do que da gente. Acho que para o canal de televisão interessava essa suposta briga. Na verdade, nem tinha essa briga, mas, enfim, eram maneiras diferentes de fazer música, e continuam sendo. Não havia uma inimizade assim tão grande nem coisa nenhuma, mas é bom para o canal ter uma coisa dessas. Eu nunca tive problema com a guitarra em si. Acho que a história era muito mais a maneira de fazer música, o ato de compor, do que o instrumento que se está usando. Heraldo do Monte tocava guitarra comigo, mas era uma guitarra fantástica. Existe guitarra e guitarra.

Gostaria de entender se você foi à passeata por solidariedade a Elis ou por contrariedade ao rock'n'roll?

Eu acho que por preguiça de dizer não, todo mundo estava indo. Não me orgulho muito disso, não, porque não sou um cara de passeata, na verdade. A menos que seja uma que valha a pena, como a dos Cem Mil, por exemplo. Acho que valeu muito a pena.

Então você tem certo arrependimento de ter participado da passeata contra a guitarra?

Mais ou menos. Se fosse hoje provavelmente eu não iria, porque fica parecendo uma coisa meio de partido político. Já tinha essa história de chamar essa música que fazíamos de MPB. Teve um crítico que uma vez escreveu que eu era o inventor da MPB. Me deu uma sensação de velhice tão grande. Parecia que eu tinha uns 190 anos. E as coisas não são assim. A Bossa Nova não acabou, por exemplo, porque tem mais de cinquenta anos. As coisas não acabam, elas se transformam. É assim que se faz um processo de música, de arte, de tudo.