

“A gente ta aí, a gente não tem vergonha de nada, a gente é isso...” O doce bárbaro Gilberto Gil e os episódios de 1976.

Vicente Saul Moreira dos Santos

Salvador, primeiro semestre de 1964, uma geração de jovens freqüentava diversos espaços de sociabilidade cultural da cidade; assim como um universitário de filosofia, nas horas vagas jornalista e músico; sua irmã, uma jovem cantora; uma moça tímida e gordinha, porém com uma voz impressionante; um estudante de administração de empresas e músico esporádico. Eles participavam das rodas de samba, do circuito boêmio universitário da capital baiana, mais tarde, juntos fizeram shows onde ganhariam maior projeção. E quais os nomes desses artistas? Eram Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gal Costa e Gilberto Gil.

Dessas “redes informais de comunicação” (Velloso, 2000: 232) originadas em Salvador e difundidas no Rio de Janeiro, em São Paulo, eles estreitaram relações, se influenciaram, construíram carreiras que marcariam indelevelmente a história da música brasileira. Independente de tendências musicais, de movimentos estéticos, de posicionamentos ideológicos, de reflexões culturais, esses artistas possuem trajetórias que suscitam diversas questões, dentre as quais, elenca-se a reunião dos quatro no conjunto musical Doces Bárbaros.

As carreiras desses músicos e intérpretes desde os primeiros anos estão situados historicamente na gênese da instituição *Música Popular Brasileira* denominada como MPB que resultou do encontro de várias vertentes que compunham o cenário músico-cultural brasileiro, sobretudo a Bossa Nova, a canção engajada e o papel do nacional-popular, o Tropicalismo e a valorização do samba, ou seja, “a sigla MPB não indicava só um gênero musical específico, mas também um conjunto de valores estéticos e ideológicos” (Napolitano, 1999: 23).

Em meados da década de 1970, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Gal Costa eram considerados dos poucos artistas brasileiros que tinham o direito “de escolher o que vão compor, cantar ou gravar, sem temer riscos de mercado, críticas

contrárias ou fracasso comercial”. (*Veja*, 30/6/1976: 82). Seus últimos discos eram *Gal canta Caymmi*, *Pássaro Proibido*, de Maria Bethânia; *Qualquer Coisa* de Caetano Veloso e *Refazenda* de Gilberto Gil.

Logo no início de 1976, a cantora Maria Bethânia teve a idéia de reuni-los novamente, ela vislumbrava neste encontro, uma forma de celebração das carreiras e amizade que os unia desde as apresentações no Teatro Castro Alves em Salvador. A cobertura jornalística sobre o conjunto musical Doces Bárbaros foi vasta tanto nos jornais, quanto nas revistas de circulação nacional. Ainda em fevereiro, coube ao empresário Guilherme Araújo administrar as assoberbadas agendas dos quatro artistas, com enormes dificuldades de serem encontradas datas e locais disponíveis para a estréia. Segundo o próprio, essa tarefa era uma “coisa de doido” (*Veja*, 30/6/1976: 76).

O nome foi sugerido por Caetano Veloso que divagou: “Bárbaros enquanto doces, doces porque bárbaros”, e mais, segundo seu depoimento:

“Atualmente, só estou preocupado em ser ‘Doce Bárbaro’ membro de um modesto grupo que ainda busca as melhores soluções vocais, sem nada de complexo ou de difícil execução. Claro que não estamos fugindo de nós mesmos, de nossa condição profissional superestabelecida. Mas nossa modéstia também existe. A ponto de sermos amadores para poder criar” (*Veja*, 30/6/1976: 78).

A consciência artística e comercial que o compositor tinha de sua carreira e de seus companheiros de grupo estava evidenciada nesse depoimento, (Sovik, 2003) contudo, seguindo o foco tropicalista de pensar a cultura pela forma, pela apresentação, pela música, o grupo ensaiou exaustivamente e cuidou da concepção cênica dos shows. (Favaretto, 1979). Essa identidade de grupo, nas apresentações ao vivo, foi ressaltada por Nelson Motta, que afirmou: “Quem for ver os Doces Bárbaros para escolher o trabalho de um deles... babau! É tudo uma coisa só, porque cada um consegue ser sua personalidade individual mais forte e verdadeira e em todos os momentos a sonoridade e coletiva e fraterna”. (Motta, 8/8/1976).

Outra declaração de Caetano também deve ser destacada, quando ele afirmou que: "Desaparecem Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa e Maria Bethânia. Surgem os Doces Bárbaros. Um conjunto estreante, um quarteto vocal de repertório inédito, com uma certa alergia pelas velhas composições de Caetano Veloso e Gilberto Gil, ou pelas antigas de Maria Bethânia e Gal Costa”. (*Jornal do Brasil*, 5/8/1976), evidenciando o ineditismo e a significação do grupo estreante, e dentro do possível, sem a história e significação de cada um.

Os quatro artistas não se apresentavam num mesmo palco desde 1964 e a reunião suscitou diferentes opiniões que fugiram da unanimidade. O crítico José Ramos Tinhorão mencionou que nada tinha a declarar e que esperava sinceramente não assistir ao show; por outro lado, o jornalista Tárík de Souza após pontuar as carreiras de cada um, afirmou que os artistas apagavam “suas próprias pegadas luminosas para se transformarem nos estreantes “Doces Bárbaros””. O cantor e compositor Raimundo Fagner criticou a predominância comercial desses artistas, além de afirmar que “os baianos já tiveram o seu tempo”. Outra declaração importante foi de Rogério Duprat que disse: “Não é esse grupo que vai revolucionar novamente a música. Nós já demos nosso recado, e fim de papo. Temos mais é que ficar atentos, com os ouvidos bem abertos e dar uma força para o que vem pintando”. (*Veja*, 30/6/1976).

A matéria principal da revista *Veja* do dia 30 de junho de 1976 foi dedicada a esse encontro musical, seria a capa da edição, contudo esta foi dedicada ao problema da auto-suficiência do petróleo no Brasil e a possibilidade de exploração na Bacia de Campos. Segundo o editorial, o “espetáculo de indiscutível importância” mereceu a grande cobertura dada devido à relevância artística e cultural das carreiras individuais e da própria turnê que estreou em São Paulo e que continuaria por mais nove cidades brasileiras: Campinas, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre, Rio de Janeiro, Recife, Salvador, Brasília e Belo Horizonte.

A estréia ocorreu no dia 24 de junho de 1976 no Palácio de Convenções no Anhembi. A escolha da cidade de São Paulo para iniciar a turnê não poderia ser melhor, pois a cidade fora palco do Tropicalismo, de sua inspiradora antropofagia de Oswald de Andrade, e onde “teria pais adotivos e influentes no concretismo de Haroldo, Augusto de Campos e Décio Pignatari, e na vanguarda erudita de Rogério Duprat e Julio Medaglia” (Souza, 27/6/1976). Entre o público a diversidade também imperava, desde distintos casais até jovens com cabelos dos mais variados, muitas roupas coloridas e homens maquiados. Dos 3.382 lugares da platéia, apenas 2/3 do total foi vendido, o que surpreendeu a imprensa, pois era “um espetáculo que deveria carrear multidões ao Anhembi” (Silva, 26/6/1976).

A produção ficou a cargo de Guilherme Araújo, da G.G. produções e da M.B. produções, respectivamente as de Gilberto Gil e Maria Bethânia. A duração do show era de aproximadamente 90 minutos, e os ingressos custavam entre Cr\$ 40,00 e 80,00. A cenografia ficou a cargo de Flávio Império que trouxe um telão que mesclava algo como cortina de picadeiro, tenda, elementos orientais e do candomblé, com céu cênico de

feira junina. Os baianos estavam acompanhados dos músicos Djalma Corrêa na percussão, Arnaldo Brandão no baixo, Chiquinho Azevedo na bateria, Mauro Senise e Tuzé Abreu na flauta e sax, Perinho Santana na guitarra e Tomaz Improta no piano. As roupas foram confeccionadas por Will – figurinista de Arembepe, paraíso hippie da época – misturava diversas cores, Bethânia estava vestida de roupas brancas, Gal estava vestida de vermelho, Caetano de pantalona azul clara e Gilberto Gil de collant branco e capuz vermelho. Assim que iniciou o show, projetou-se a sombra dos quatro nos telões, Maria Bethânia foi a primeira a entrar no palco seguida dos outros, os quatro deram as mãos sobre grande louvação da platéia.

A canção “Os mais doces dos bárbaros” de Caetano Veloso foi reservada para a abertura do espetáculo, quando os artistas se reuniam e afirmavam:

“Com amor no coração / Preparamos a invasão / Cheios de felicidade / Entramos na cidade amada / Peixe espada, peixe luz / Doce bárbaro Jesus / Sabe bem quem né otário / Peixe no aquário nada / Alto astral, altas transas, lindas canções / Afoxés, astronaves, aves, cordões / Avançando através dos grossos portões / Nossos planos são muito bons / Com a espada de Ogum / E a benção de Olorum / Como um raio de Iansã / Rasgamos a manhã vermelha / Tudo ainda é tal e qual / E no entanto nada é igual / Nós cantamos de verdade / E é sempre outra a cidade velha”.

Entre os aspectos dessa letra, destaca-se que a invasão foi feita com amor, com boas intenções, e alertando que quem não é otário sabe que até em local vigiado e restrito, como o aquário, pode-se lutar por liberdade. Outro viés é a comemoração, o alto astral, as canções, os cordões, as astronaves, até quem sabe, se pensava em Brigitte Bardot como na canção tropicalista “Baby” de Caetano, mas acima de tudo, eram abençoados pelos orixás no seu canto na cidade e para a cidade imutável que muda no seu ritmo de tropicalista e/ou doce bárbaro.

A estréia paulista dividiu opiniões, alguns saudaram os Doces Bárbaros como “o definitivo encontro de quatro criadores de sentimentos e interações estéticas na prática de sua arte madura” (Veja, 30/6/1976: 78). Contraditoriamente, outro artigo afirmou que o grupo era um lamentável momento da carreira dos artistas, que na época, eles eram “muito mais divulgadores de um certo tipo de comportamento e como tal se comunicam, do que criadores artísticos e ou musicais como sempre foram respeitados, amados e idolatrados”, e indo além, formulou várias questões: “Já não se fazem mais baianos como antigamente, ou eles é que não mais se preocupam com a criatividade musical e poética, estas sim, seu grande forte? (...) Saíram da moda os baianos? Ficaram velhos? Ou não querem mais nada com a arte e sim com a pose?” (Silva, 26/6/1976).

A importância cultural e histórica dos Doces Bárbaros deve ser compreendida no contexto da trajetória individual de cada artista e na manutenção de elementos do Tropicalismo revisitado pelo hippismo que essencialmente Gal Costa flertara no início da década de 1970. O repertório se baseou na relação entre brasilidade e baianidade e as apresentações tinham forte teatralização da cultura que refletia identidades regionais e nacional posta em cena através da festa e da celebração, nas coreografias, nas roupas, nas letras e na musicalidade. Afinal, “Os Doces Bárbaros continuam combativos. Sem inovar musicalmente (falo nesse espetáculo) seguem hábeis, ainda acima da competência geral que começa a surgir no mercado brasileiro” (Souza, 27/6/1976).

As influências culturais eram muitas desde o filme “Terra em Transe” de Glauber Rocha, a montagem de José Celso Martinez Correia para a peça “O Rei da Vela” e o Tropicalismo, de onde adveio à característica mais importante, especialmente a linguagem carnalizada, onde a imagem da nação era fragmentada, resultante do próprio entrecruzamento de estilos que cria uma proposta diferenciada. Dessa fusão caótica de referências, poderia se pensar em várias questões, tal como na declaração do apresentador de televisão Chacrinha: “Caetano e Gil? Continuam os mesmos bons cantores. Não usam mais bananas mas vestem outras fantasias. E só não vêm ao meu programa porque ficaram caros demais. Não vêm ao meu programa mas o tropicalismo não acaba. É o Brasil”. (Veja, 22/11/1977: 66). De bons artistas a astros fantasiados da (pela / para a) indústria cultural, o tropicalismo era reivindicado como constituinte da identidade nacional. Era esse país carnalizado, absurdo, idiossincrático que os bárbaros doces cantores expunham no palco em 1976.

Após a estréia em São Paulo, iniciaram turnê pela Região Sul, após o show em Curitiba, seguiram para Florianópolis. Ficaram hospedados no Hotel Ivoram, quando às 8 horas do dia 7 de julho, Gilberto Gil e o baterista Chiquinho Azevedo foram surpreendidos por blitz policial que encontrou maconha nos seus respectivos quartos. Na revista, foi encontrado um pó branco de Maria Bethânia, enviado para o Instituto Médico Legal, ao qual a cantora explicou que era “pó de pamba” usado no candomblé... E no apartamento de seu irmão, a polícia encontrou o remédio vallium que inicialmente os policiais desconfiaram que poderia ser substância ilegal. À noite, se apresentaram sob forte policiamento e grande angústia na capital catarinense. Sobre esse episódio, Gilberto Gil afirmou que:

“Não sou viciado em coisa alguma, nem cultivo essa de vício. Já fumei maconha algumas vezes, a primeira a oito anos. Há cerca de cinco, tomei LSD na Inglaterra. Mas é a primeira vez que enfrento um problema com a polícia por causa de maconha” e reconheceu que “quem faz coisas proibidas pela lei corre o risco de ser preso” mas disse que não tinha problemas morais por esse motivo e que não sabia avaliar as conseqüências” (*Globo*, 8/7/1976).

Dois dias depois, os músicos foram internados na Casa de Saúde São Sebastião, por recomendação de psiquiatras que os interrogaram. Logo foram levados a julgamento, quando o juiz Ernani Palma Ribeiro afirmou que o artista foi “pego em flagrante delito portando a erva maldita”, além de que um “ídolo incontestado da juventude não pode fazer co-apologia da droga”. O advogado de defesa afirmava que ele era um dependente químico, mas não um marginal como indicava a acusação. Gilberto Gil disse que “gostava de maconha e que seu uso não lhe fazia mal e nem o levava a fazer o mal”. A acusação afirmava que as palavras metafóricas e contraditórias do artista “podem ter a mesma ressonância rítmica e poética de “Refazenda”, do “abacateiro”, mas não encontram ressonância na ciência e na experiência humana”. Ao ouvir tal declaração, Gil esboçou um leve sorriso sarcástico...

Em outras declarações Gilberto Gil assumiu que “A gente não tem medo da verdade, a gente não tem vergonha de nada”, além de expor sua visão sobre a conjuntura nacional e internacional da década de 1970, pois:

“A gente tá vivendo momentos em que se buscam uma descontração no mundo inteiro com relação a novos atos, a formação de novos padrões, de novos conceitos sobre atitude social, sobre comportamento particular, quer dizer, sobre privacidade, quer dizer, sobre respeito à vida privada das pessoas e tudo mais”. (*Folha de São Paulo*, 7/10/2004)

Nesta afirmação, o artista também ressalta a necessidade do respeito a vida privada, ao estado de direito e a valorização da cidadania. E sobre a repercussão desses eventos para ele, para o Chiquinho e para os Doces Bárbaros, Gil frisou:

“E por isso mesmo e por exatamente ver dessa forma, eu tenho a impressão que nada disso pode nos abalar muito, quer dizer, pode nos abalar além, digamos assim, das superfícies do corpo e da alma, porque no fundo mesmo, do espírito da gente, a gente tá forte”. (*Folha de São Paulo*, 7/10/2004)

Seu posicionamento foi saudado por muitos amigos, por parentes e por setores do público. O médico José Gil Moreira, pai de Gilberto Gil, encomendou a tiragem de 50 exemplares para distribuir entre pessoas próximas, de um folheto de 12 páginas, que

trazia o depoimento do músico no jornal *Aqui São Paulo*, no qual o músico falou sobre a prisão. Ainda segundo seu pai, Gil ao assumir a “responsabilidade do assunto, quando ainda era um problema não discutido no Brasil (revelou) coragem e honestidade, não de um filho querido, mas de um artista humilde e sincero”. (*Veja*, 20/10/1976: 115)

Outro viés da repercussão pública desses eventos fez-se presente na seção “Cartas” da revista *Veja* do dia 21 de julho de 1976, onde um leitor de Florianópolis vociferou: “Simplesmente horrível, ridícula a figura de um tal de Gilberto Gil, que se diz “cantor”, preso em flagrante em nossa Capital, portando maconha. Francamente: “Este é um país que vai pra frente”. Será?”.

Assim que retornou ao Rio, Gilberto Gil declarou que a prisão e condenação por porte de maconha lhe proporcionou uma rica experiência, além de inspiração para canções e a idéia de um livro. Posteriormente afirmaria que não considerava a internação psiquiátrica como violência, pois “tinha que tomar alguns medicamentos que estavam dentro do chamado tratamento ambulatorial... Nem sei exatamente o que eram, eram algumas coisas, alguns barbitúricos”, mas completou bem ao seu estilo irônico, “que não se “curou” da maconha ao ser drogado por psicotrópicos”. E ainda, revelou que manteve relação cordial com o juiz que o condenou até o seu falecimento. (*Folha de São Paulo*, 4/10/2004).

Os dias que antecederam a estréia carioca do show dos Doces Bárbaros, prevista para o dia 4 de agosto, foram marcados por grande expectativa, a imprensa noticiava todos os dias o evento, com grandes anúncios nos cadernos culturais, onde se lia em vários jornais, “Os “Doces Bárbaros” chegam ao Canecão”, com patrocínio do cigarro Minister. Os horários eram de 3ª a 5ª às 22 horas; 6ª e sábado às 23:30 horas e ao domingo às 20 horas, e os ingressos custavam Cr\$ 80,00 sem consumação.

Na véspera do aguardado show, o advogado Newton Aneto empenhava-se em conseguir a liberação de Gil e do baterista Chiquinho, especialmente através do laudo do Dr. Fernando Campelo, da Clínica de Botafogo, que indicava que “a maconha não causa dependência física, mas sim manifestações psíquicas”. O atestado médico foi entregue ao Juiz Ernani Ribeiro, da 1ª Vara Criminal de Florianópolis. (*Jornal do Brasil*, 4/8/1976). O doce bárbaro estava internado, o que impossibilitou a realização dos ensaios, mas “havia confirmado sua participação, mesmo que só saísse em cima da hora da estréia – “O espetáculo vai sair sim. O advogado está tratando de tudo””. (*Jornal do Brasil*, 5/8/1976).

No dia 4 de agosto, a tensão estava presente nos bastidores, pois não se tinha certeza da liberação de Gilberto Gil que ainda estava internado. A possibilidade de cancelamento da apresentação e devolução de todos os ingressos esgotados preocupava a organização. Somente no final da tarde, o juiz catarinense autorizou o médico responsável pelo tratamento a substituir a internação do músico baiano, por tratamento ambulatorial e semanal. O baterista Chiquinho já não teve tanta sorte, pois foi para a casa de espetáculo com acompanhamento médico e voltou para o sanatório após o show.

O horário previsto era às 22 horas, mas somente uma hora depois, estreava um dos shows mais aguardados do ano, os Doces Bárbaros oscilavam entre a alegria do retorno com o clima da situação. Segundo o crítico da revista *Veja*, Antonio Chrysóstomo, que esteve na estréia nacional em São Paulo, o show no Rio de Janeiro teve o evidente entrosamento com o público que recompensou as falhas de som e o tempo sem ensaios. “Poucas vezes em sua história o Canecão teria recebido tantos e tão entusiasmados colunáveis” (Motta, 6/8/1976), entre as muitas celebridades mencionam-se Rita Lee, Erasmo Carlos, Nara Leão, Francis Hime, Chico Buarque, Marieta Severo, Tônia Carrero, Marília Pêra, Sonia Braga, Norma Benguell, Fernanda Montenegro, Antonio Fagundes, Denis Carvalho, Walter Clark, Luis Carlos Barreto, Cacá Diegues, Glauber Rocha, entre outros.

Assim como a estréia em São Paulo, o show no Rio de Janeiro dividiu opiniões. Segundo o jornalista Antônio Chrysóstomo, da revista *Veja*, que esteve nos dois shows, em São Paulo e no Rio: “os cariocas saíram ganhando e perdendo. A vantagem: as descargas emocionais dos quatro astros, cenicamente rendosas, estabeleceram uma fortíssima ligação entre os baianos e seu público”, mas concordo com a crítica carioca quanto ao “menor entrosamento vocal e instrumental” (*Veja*, 4/8/1976: 88) motivado pela falta de ensaios, pela interrupção da turnê e pelo nervosismo que vigorava entre os artistas. O público demonstrava sinais de apoio, especialmente a Gilberto Gil, através de palavras de ordem como “vai em frente, Gil” e “é isso aí”. (*Jornal do Brasil*, 5/8/1976).

Entre os fatores negativos apontados pela imprensa, mencionam-se a falta de sincronia no palco, os excessos de experimentos ao vivo, o caráter amadorístico da apresentação, a ausência de entrosamento artístico e vocal, alguns analistas afirmaram até mesmo as palmas tímidas na estréia. Fato que Nelson Motta discordou, pois segundo sua coluna, o show foi saudado por “aplausos delirantes (em) todos os números e o Brasil deve agradecer a seus orixás por ter esses quatro gigantes, juntos de novo”. (Motta, 6/8/1976), e ainda completou com o seguinte depoimento:

Na opinião geral o espetáculo é lindíssimo, "passando" um clima de grande amor e união entre os quatro e confirmando uma vez mais que estamos diante de alguns dos mais formidáveis talentos que já abençoaram a música brasileira em qualquer tempo. É lógico que tudo foi realizado num clima de muita emoção, principalmente pela presença de Gilberto Gil (lindíssimo em seu "saci-Xango-branco" e cheio de papelotes no cabelo, alegre, absolutamente notável em cena) e do baterista Chico Azevedo (que telegramas de Florianópolis davam como vetado pelo Juiz de lá, quarta de manhã, mas que estava firme, metendo bronca na sua bateria superb). Gal de vermelho, Bethânia de branco e Caetano bonitíssimo em uma indefinível roupa amarelo-ouro com um grande adereço na cabeça, explodindo de alegria e extravasando seu temperamento em cena, dançando, brincando de capoeira, brincando com amor com seus companheiros. (Motta, 6/8/1976).

Outra impressão, parece que o show assistido na Zona Sul carioca era outro, mas com os mesmos integrantes, os Doces Bárbaros. O jornalista Ruy Castro desfiou duros comentários, alegando que “a soma das virtudes” representadas pela significação individual dos artistas “empatou com a soma dos defeitos” evidenciada pelas deficientes condições técnicas do som que prejudicam a compreensão das letras, e primordialmente:

“Os quatro precisam urgentemente de ensaiar. De preferência, sem a presença do público, nem cobrando Cr\$ 80,00 por cabeça. Espetáculos montados as pressas parecem intermináveis de se assistir. Se os quatro pudessem se ver no palco, do ponto de vista da platéia, talvez sentissem como um intervalo seria altamente bem vindo. Os quatro precisam urgentemente de lições de dança. Tropear nos fios e derrubar microfones não deviam fazer parte da coreografia. Se houvesse coreografia. Alguns passos de Caetano e Gil lembram capoeira aprendida por correspondência. Os de Bethânia e Gal lembram marcações esquecidas. Percebe-se varias vezes que eles não ensaiaram os números direito. *Os quatro não sabem mais onde buscar o novo.* Sentar-se no chão enquanto o conjunto executa um rock pauleira já é um problema resolvido há muito - e por eles mesmos. Eles precisam encontrar novos problemas para as suas velhas soluções. Os quatro continuam a ser artistas extraordinários, mas cada qual no seu canto. Por enquanto, os Doces Bárbaros são apenas uma doce ilusão”. (Castro, 12/8/1976)

Setores da crítica seguiram a tendência da época de condenar a suposta despolitização e o escapismo desse tipo de apresentação, sobretudo seguiam a abordagem cultural hegemônica de esquerda que condenava esse viés de “agressão/marginalidade” (Napolitano, 2001 (a): 122). Em contrapartida, desde o fim da década de 1960, alguns jovens se encantaram por valores da contracultura, como a liberação sexual e o uso de maconha e LSD, seja “por prazer, angústia ou perplexidade, e também para afrontar o entranhado conservantismo do regime no plano dos costumes, para construir uma forma de ser oposição, de compor por vias transversas um perfil político de rejeição ao status quo” (Almeida & Weis, 1998: 334).

A tournée carioca foi crivada pela crítica, mas obteve enorme sucesso de público, com lotação da casa em todas as apresentações, levando o Jornal do Brasil a

afirmar que “é difícil conseguir ingresso mesmo” (*Jornal do Brasil*, 15.8.1976), para as 7 primeiras apresentações que devido ao sucesso, a temporada se estendeu por 2 meses, batendo o recorde de bilheteria da época. No Caderno B, o colunista Zóximo publicou a legenda, “Gal Costa, um dos motivos de sucesso dos Doces Bárbaros”, com uma foto da cantora. (*Jornal do Brasil*, 17/8/1976).

A análise de que o Tropicalismo ampliou a aceitação da juventude e a comercialização da música brasileira (Napolitano, 2001) deve ser retomada na busca de compreensão do sucesso dos Doces Bárbaros em 1976. Pois, o conjunto respondeu positivamente a demanda de parte do público ávido por novidades, que aos olhos dos críticos pareciam mesmices ou falta de ensaio, para a platéia era algo diferente, inusitado, assumidamente contraditório, ao juntar a bela composição “Um índio” de Caetano Veloso, interpretada por Bethânia com acordes do rock, ao mesclar letras citando os orixás com a batida do blues, ao parecer circo ou brincadeira de roda, os bárbaros agradaram aos novos ouvintes e espectadores de MPB, e talvez, por eles foram mais bem compreendidos e obviamente melhor recebidos.

Pouco depois desse episódio envolvendo Gilberto Gil, foi a vez de Rita Lee ser presa por porte de maconha. A cantora estava grávida de seu primeiro filho, Beto Lee, e segundo suas declarações, não usava nenhuma substância nociva ao bebê, contudo foi achado na sua casa resquícios de baseado. A repercussão foi grande culminando com a visita à prisão de Elis Regina com seu filho no colo, João Marcello Bôscoli, quando deixou um bilhete para Rita, onde afirmou que ela se “danou” porque amou, mas que “dentro do possível, queria que você continuasse pensando em altos níveis. Que você se mantivesse calma. Muito calma. Que ninguém é bobo e todo mundo saca tudo”. (Echeverria, 1985: 179)

No final de 1976, foi lançado pela Philips, o LP *Doces Bárbaros* gravado ao vivo. Uma mistura de ritmos e referências musicais compunha o disco, desde os pontos de candomblé, os sambas de roda, o *rhythm blues* e o rock. Uma das canções de Gilberto Gil que era interpretada pelos quatro *bárbaros*, era “O Seu Amor” que traz os seguintes versos: “O seu amor/ ame-o e deixe-o/ livre para amar/ o seu amor/ ame-o e deixe-o/ ir aonde quiser” numa clara alusão ao Regime Civil Militar, ao governo Médici, ao slogan governamental - “Brasil, ame-o ou deixe-o”, contrapondo a importância da liberdade no amor e para a própria sociedade brasileira...

Outro importante registro da trajetória do grupo e dos shows no Canecão, no Rio de Janeiro, e no Anhembi, em São Paulo encontram-se no documentário homônimo

dirigido por Jom Tob Azulay, lançado em 1978. Devido aos cortes impostos pela censura, somente no relançamento do filme em 2004 que viria a tona algumas declarações de Gilberto Gil sobre a prisão e sua relação com a maconha, que segundo o próprio, “o seu uso o auxiliava sensivelmente na introspecção mística”, e mencionando a letra de "Chuck Berry Fields Forever": “A gente tá aí, a gente não tem vergonha de nada, a gente não tem dúvida a respeito do que a gente é... A gente é isso, somos pessoas de hoje, século 20, 76, após-calipso, né?”. (*Folha de São Paulo*, 8/10/2004)

Bibliografia:

Almeida, Maria Hermínia Tavares de & Weis, Luis. 1998. “Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar”. En: *História da Vida Privada no Brasil: Contrastes da intimidade contemporânea*. Volume 4. ed. Fernando Novais & Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 319-409.

Calado, Carlos. 1997. *Tropicália: a História de uma Revolução Musical*. 2ª edição. São Paulo: Editora 34.

Campos, Augusto de. (Org) 1993. *O balanço da Bossa e outras bossas*. 5ª edição. São Paulo: Perspectiva.

Castro, Ruy. 12/8/1976. “Os Doces Bárbaros primeira semana de doce ilusão”. *Jornal do Brasil*, Caderno B, pág. 2.

Doces Bárbaros. *Doces Bárbaros*. 1976. Philips. Brasil.

Os Doces Bárbaros (Documentário) 1978. Dir. Jom Tob Azulay, Brasil.

Echeverria, Regina. 1985. *Furacão Elis*. São Paulo: Círculo do Livro.

Favaretto, Celso. 1979. *Tropicália: alegoria, alegria*. São Paulo: Kairos.

Hollanda, Heloísa Buarque de. 1981. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde*. 2ª edição. São Paulo: Brasiliense.

Motta, Nelson. 6/8/1976. “A consagração dos Doces Bárbaros”. *O Globo*, pág. 33.

_____. 8/8/1976. “Lições de amor”. *O Globo*, pág. 27.

Napolitano, Marcos. 2001. *Seguindo a canção. Engajamento político e Indústria cultural na MPB (1959-69)*. São Paulo: Annablume / FAPESP.

_____. 2001 (a) “A arte engajada e seus públicos (1955/1968)”. In: *Estudos Históricos*: Rio de Janeiro, v.14, n.28.

_____. 2002. *História & Música: por uma história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica.

_____. 2007. *Síncope das idéias: A questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.

Rennó, Carlos (Org). 1996. *Gilberto Gil – Todas as letras*. São Paulo: Companhia das Letras.

Silva, Walter. 26/6/1976. “Não fazem mais baianos como os de antigamente?” *Folha de São Paulo*, pág. 32.

Souza, Tárík de. 27/6/1976. “Os doces (e inquietos) bárbaros”. *Jornal do Brasil*, pág.12.

Sovik, Liv. 2003. “Tropicália Rex: marco histórico e prisma contemporâneo”. En: *Do Samba-Canção à Tropicália*. ed. Paulo Sergio Duarte & Santuza Cambraia Naves. Rio de Janeiro: Relume Dumará / FAPERJ, 263-269.

Velloso, Mônica Pimenta. 2000. “Os cafés como espaço da moderna sociabilidade”. In: Lopes, Antonio Herculano (Org.) *Entre Europa e África: A invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa / Topbooks.

Veloso, Caetano. 1997. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras.

Vicente Saul Moreira dos Santos nasceu em Itanhandu (MG). Mas sempre morou no Rio de Janeiro, onde fez Bacharelado e Licenciatura em História na Universidade Federal do Rio de Janeiro e Mestrado em História na Casa de Oswaldo Cruz / Fundação Oswaldo Cruz. Desde 1995, participa como pesquisador em história e ciência sociais, de projetos no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil / Fundação Getulio Vargas; Museu da República; Fundação Casa Rui Barbosa; Casa de Oswaldo Cruz / Fiocruz, Universidade de Oxford e pesquisa histórica da direção de arte do filme *Madame Satã*, dirigido por Karim Ainouz. Participou da organização de eventos acadêmicos, da pesquisa e montagem de exposições, publicou artigos em anais de eventos, em obras de referência e em periódicos. E-mail: vsaul@uol.com.br