



# GAL COSTA ACENDE O CREPÚSCULO DO BRASIL: UMA VOZ QUE NÃO SE APAGA NUNCA

## GAL COSTA LIGHTS UP THE TWILIGHT OF BRAZIL: A VOICE THAT WILL NEVER BE SILENT

Robson Pereira da Silva<sup>1</sup>

 <https://orcid.org/0000-0001-6517-0842>

 <https://doi.org/10.46401/ardh.2022.v14.17700>

Recebido em: 30 de novembro de 2022.

Aprovado em: 09 de dezembro de 2022.

*Pura lâmina polida  
Lábio, leite, peito, mãe  
Nua ideia  
Pavão de plumagem branca  
Moça de risada franca  
(João Donato / Caetano Veloso)*

*Ah, quisera encontrar, a moça que se foi  
De nossa Vera Cruz e o pranto que ficou  
Da morte que sonhei, nas coisas de um olhar  
(Milton Nascimento / Márcio Borges)*

*Fala por nós a voz do tambor  
Voz que trás o meu amor  
As cachoeiras  
Céu onde está Olorum  
Toda a beleza  
Agradecer a Oxum  
Luz das estrelas  
Agradecer a Xangô  
O bem da vida  
Vem no bater do tambor  
(Celso Fonseca e Ronaldo Bastos)*

---

1 Pós-doutorando pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Bolsista PDJ- CNPq. Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia. Mestre pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Goiás (Mestrado). Licenciado em História pela Universidade Federal de Mato Grosso. Membro do Laboratório de Estudos em Diferenças & Linguagens - LEDLin/UFMS e do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC/UFU). Membro associado da Rede Internacional de Pesquisa em História e Culturas no Mundo Contemporâneo. Tendo experiência na área de História, com ênfase em História Cultural e Ensino de História. Autor do livro *Ney Matogrosso... para além do bustiê: performances da contra violência na obra Bandido* (1976-1977). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5608673598392485>. E-mail: [robson\\_madonna@hotmail.com](mailto:robson_madonna@hotmail.com)

Alcir Lenharo (1993), historiador dedicado a História da cultura de massa no Brasil, nos aponta que as relações entre as cantoras brasileiras e a sociedade são balizadas por ambientações de época, em termos práticos e imaginativos. O âmago dessas interações é materializado e embalado por canções e momentos que traduzem os desejos, inquietações e inconformismos históricos. Lenharo (1993, pp. 75-76) indica a existência de um momento misterioso em que o artista acontece porque a sociedade desejou que este momento acontecesse, assim, o artista é aquele que é marcado pelos traços eloquentes do coletivo, por uma massa real, numa trama energética de projeção e identificação. Segundo o autor:

O artista popular é o facilitador das manifestações psicológicas do seu público, jamais o criador dos desejos individuais. O artista estimula, alimenta os desejos de seu público, até mesmo materializa parcialmente a realização de suas necessidades psicológicas; mas a recepção da mensagem não é unívoca, nem o vínculo entre ambos é estável e definitivo. Se a empatia não se confirma, o ídolo será destronado para dar vez a nova trama de identificação/projeção. Que precisamos de ídolos, disso não há como escapar da evidência. O artista emerge do lastro sócio-cultural com o qual plasma o seu trabalho e sem o qual não se criam as condições de empatia com seu público provável. É pela voz que o artista se revela-textura, timbre, intensidade. A individualidade da voz, seu poder magnético configuram o perfil do artista-cantor: "Devido ao fato de que o som que emitem produz um efeito sobre eles mesmos, há produção de eletricidade sobre eles. Desse modo eles ficam carregados de magnetismo toda vez que o praticam. Tal é o segredo do magnetismo dos cantores." Tal magnetismo do cantor não assegura, por si só, o fato artístico, estruturado de maneira mais complexa: voz, palavras, sons orquestrais, silêncios, recursos acústicos, climas (de festa, intimidade, cumplicidade, sonho, dor, etc.). O artista sempre precisa estar afinado com a sonoridade de seu tempo, de modo que possa capturar as vagas de desejo social forjadas naquele momento. (LENHARO, 1993, pp. 75-76)

Por sons e silêncios, o artista carrega consigo a proficiência de manejar realidades multiformes, concretizar o abstrato, em manifestações sensíveis, com a capacidade de perspectivar o mundo com uma profundidade complexa. Nestes termos, entre 1964-2022, a cantora Gal Costa irradiou e foi irradiada por essa eletricidade e magnetismo envolto numa trama de identificação/projeção entre obra, artista e público, ou seja, se tornou um fato artístico estruturado da Música Popular Brasileira, de carnavais a recitais, participou dos anseios da história do Brasil contemporâneo, uma transubstanciação e "sensificação" da realidade brasileira.

Na ocasião de seu velório, em novembro de 2022, houveram duas imagens que demonstram a simbiose, a energia e o magnetismo entre artista e público que, algumas vezes, se desvia do crivo da crítica especializada. A primeira delas, trata-se de um fã, um homem negro, vestido com uma blusa com a bandeira nacional, que trazia em suas mãos uma cartolina que, entre declarações afetuosas, dizia que a música *Festa do Interior* (Moares Moreira e Abel Silva), do disco *Fantasia* (1981), era a sua favorita. A segunda é, também, a imagem de um homem negro que permaneceu o tempo todo, enquanto esteve no velório, com o LP do álbum de 1981 em suas mãos.

**Figura 1 - Fã de Gal Costa em seu velório. FOTO: Amauri Nehn / Brazil News**



Fonte: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/11/11/velorio-gal-costa.htm>

**Figura 2 - Fã de Gal Costa com a capa do disco "Fantasia", no velório da Cantora. FOTO: AgNews.**



FONTE: <https://www.noticiasominuto.com.br/ultima-hora/1964927/corpo-de-gal-costa-e-velado-em-cerimonia-aberta-ao-publico-em-sao-paulo>

Essas duas imagens demonstram o longo pacto entre a cantora e o público na configuração da relevância da canção e música popular brasileira no delineamento da compreensão de um país em suas lutas, glórias, tristezas, desigualdades e festejos; a sua cultura. Essa aliança foi firmada, por exemplo, na época do espetáculo *Fantasia*<sup>2</sup> que fracassou em sua estreia por problemas técnicos, e dele surgiu o disco homônimo que a consagrou de vez para o grande público, a partir do sucesso radiofônico da música citada no cartaz (Figura 1),

como aponta Marcelo Fróes, no livreto do box Gal Total:

Mas o destino cuidou para reverter a história. Numa das noites seguintes à estreia, um radialista encantou-se pela canção *Festa do Interior*, composição de Moraes Moreiras e Abel Silva, e garantiu que seria um sucesso estrondoso. Nos dias seguintes, Gal e a banda de Lincoln Olivetti trancaram-se no estúdio e gravaram a faixa – que foi imediatamente para o rádio e garantiu não só o sucesso de público no show durante quatro meses, como acelerou o processo para a gravação do LP *Fantasia* – estouro de vendas já ao ser lançado naquele segundo semestre de 81. (FRÓES, 2010, s.n.)

Na ocasião do relançamento de 15 discos da obra de Gal Costa (no formato CD), em 14 de setembro de 2002, no *O Estado de S. Paulo*, o repórter e crítico musical Jotabê Medeiros elencou dentre esse material o que era essencial, escolhendo 12 álbuns a serem destacados da discografia. Na matéria, *Fantasia* foi posto como o menos robusto e original. Essa posição é marcada pelos embates da crítica com a ocupação vitoriosa, em número de vendas, que a artista fez no mercado fonográfico brasileiro da década de 1980. Mas, o que nos interessa aqui é como o álbum foi posto, a partir de setores da crítica, como um marco pejorativo na carreira da cantora. “E tem muita gente que não a aguenta desde *Festa do Interior* (Moares Moreira e Abel Silva, de 1981), diz que ali começou a decadência. É compreensível. Mesmo assim, a cantora é uma das melhores de toda a história da MPB” (MEDEIROS, 2002, p. d7). As imagens de despedida desmentem este quantitativo impreciso “de muita gente” não a aguenta mais desde 1981, a irradiação é maior que a impressão. Ademais, a decadência não se confirmou. A cantora morreu com a manutenção de seu público e sem desconsiderar a renovação dele, sobretudo, trazendo para si uma parcela considerável da juventude que passou a revisitá-la. A artista morreu com datas marcadas de shows em festivais, como o Primavera Sound. *Festa do interior* esteve no setlist do seu penúltimo espetáculo: *A pele do futuro* (2019).

O pacto pelo festejo, de uma *Festa de Interior*, se estendeu pelo tempo, e se renovará a cada Festa de São João. Mais do que nunca é preciso festejar e cantar o que é nosso. A alegria, o impulso elétrico, também pertencem a Gal Costa e ao seu público, que reafirmam o compromisso estético de manter a capacidade crescente de entender o país pela luz dos refletores. A alegria como forma, uma aposta que não se corrompe, no país da corrupção historicamente persistente. Pena ter de lembrar disso no momento de um luto coletivo, de uma morte inesperada. “O negro segura a cabeça com a mão e chora” (Nego Tenga, 1988), sentindo a falta daquela que lançou pelo mundo seu brilho de beleza, voz e o tambor, ao som da percussão da banda Raízes do Pelô, do Mestre Jackson, magistralmente gravado no disco *Plural* (1990). A sua herança, a joia, não está fincada no passado perecível ao tempo, mas a ele responderá. O tempo também é Orixá.

Na música produzida, pela estética do grito<sup>3</sup>, entre a década de 1960 e 1970, a viração e o aspecto noturno aparecem como acontecimento, espaço de ação e visibilidade dos marginalizados, inclusive especula sobre a imagem e atuação do artista como marginal também. Gal Costa também pode ser vista sob esse panorama, a partir do espetáculo *Fa-Tal - Gal*

a *Todo Vapor* (1971), transformado em um álbum ao vivo, em dois atos: o primeiro mais melancólico, soando a bossa-nova; o segundo, como um lado mais rock e de agitação. A capa do disco foi criada a partir dos movimentos do show, que segundo seus criadores, está diretamente ligado ao movimento contínuo da produção do espetáculo:

Eu e o Oscar, quando fizemos o Gal-Fatal, já fizemos juntos. O Gal-Fatal, foi uma coisa muito importante e que confirma o que estava acontecendo antes, porque eu, o Wally Salomão que dirigiu o show, com o Oscar, a própria Gal e as pessoas em volta, nós sabíamos desse campo novo, muito excitante, estimulante, que era a interação de linguagens. Na época, nós não falávamos essa palavra: interação de linguagens nem interdisciplinaridade. Nós só tínhamos uma certeza: era que nós nos alimentávamos muito um do outro, da linguagem do outro, ou seja, era muito importante prestar atenção à poesia, eu como artista plástico, prestar atenção às novidades poéticas, às novidades musicais, novidades cinematográficas, teatrais, enfim, tinha uma atenção muito grande nisso [...]. A capa sai do trabalho. Ela é derivada da cenografia do trabalho [...]. Quando a Gal gravou ao vivo [...], e ela nos convidou para fazer a capa, foi mais uma oportunidade de aplicar no espaço da capa do disco todas aquelas ideias que estavam lá, que faziam parte daquele repertório de trabalho que nós estávamos realizando na época. (FIGUEIREDO apud RODRIGUES, 2006, p. 91)

Nesse sentido, performaticamente, essa obra trouxe, em dois atos, uma cantora que corporificou a perspectiva artística que explana a lástima de uma contracultura diluída; àquela caracterizada em um dado contexto histórico da década de 1960, que passou a ser referida pelo dito: "o sonho acabou". Entretanto, no lado B, a contracultura não se encerrou enquanto atividade prática de contravenção cultural e de não conformismo, passa a ser dada pela viração, a vida noturna em tempos sombrios.

Essa ideia da viração foi expressada também em imagem, no encarte do disco, a fim de ilustrar e completar a significação da música *Dê Um Rolê*, de Moraes Moreira então integrante do grupo Novos Baianos, que também gravou a canção. A imagem é constituída a partir da captura de uma movimentação de Gal Costa no espetáculo. A perspectiva de movimento se garante pela imagem que apresenta o corpo de Gal se movimentando, mas com foco embaçado. Acompanha-se da legenda: "Rolê, necessário viração".

Compõe-se, assim, o sentido da canção em rock que investe no amor, no rolê, na volta e ações de contracultura: "Não se assuste pessoa/Se eu lhe disser que a vida é boa/ Não se assuste pessoa/Se eu lhe disser que a vida é boa/Enquanto eles se batem, dê um rolê e você vai ouvir/Apenas quem já dizia, /Eu não tenho nada/Antes de você ser/ Eu sou o amor da cabeças aos pés". Essa "estética do grito", localizada por Vinicius Bertho Silva, compõe parte do enfretamento de artistas ao silenciamento imposto pela ditadura militar. Gal Costa trouxe essa estética, anteriormente, no 4º Festival de MPB da TV Record (1968), ao performar a canção *Divino maravilhoso* (Caetano Veloso), na qual ela exigia a máxima atenção à frieza daqueles tempos, com maior afinação vocal. Uma espécie de protesto performático, iluminado por um casaco repleto de espelhos sobre o corpo da cantora que usava um cabelo *Black Power*.

**Figura 3 - Estética do Grito, na performance de "Divino Maravilhoso", durante o IV Festival da Record, em 1968.**



Fonte: <https://caetanoendetalle.blogspot.com/search/label/1968>

A estética do grito se compõe na equalização de vozes, no aumento da altura decrescente dos acordes, o vocal agudo nos versos de ênfase política, o que garante a ambiência de luta a um grito parado e sufocado no ar. Ainda, segue com acordes e com o aumento da sonoridade da guitarra e do violão. O paradoxo se encontra na agitação, no ritmo; ambienta-se, então, a performatividade no jogo da aceleração do rock (forma), ao gerenciar o doce do impulso de liberdade, ao passo que apresenta ações de cuidado para as impossibilidades expressadas na letra (conteúdo). A existência é vocalizada na busca de libertação, de inconformidade, como "salto para o meio da vida/como a navalha no ar", a "resistência é agonizante", suicida (SILVA, 2007, p. 386).

Falar de Gal Costa, a musa de qualquer estação musical, um fato artístico consolidado, é dizer sobre um Brasil que sempre buscou, por sons e silêncios, trazer à tona a luz solar, em um solo que, muitas vezes, foi atingido pelo crepúsculo político e que brinca de cabra cega. Caetano Veloso expressa muito bem a relação do nosso país com a música, em *Love, Love, Love* (1978): "Absurdo, o Brasil pode ser um absurdo / Mas ele não é surdo/ O Brasil tem ouvido musical". Sempre é preciso acender o crepúsculo, com muita fortaleza e atenção, até que o país deixe sua condição de um objeto não identificado a ser gravado num disco voador. Gal, como alguém pertencente ao robusto time das cantoras, dos Uirapurus e Sabiás, de Muzenzas, Índias e Musas Caboclas, buscou recorrentemente lançar luz ao seu tempo,

historicamente, marcado por uma ditadura militar, pelo lento e irresolvido processo de redemocratização, pelas Diretas Já, pela ação dos Caras Pintadas, e pelas recentes eleições que estiveram pontuadas por pautas antagônicas: a manutenção e reafirmação democrática versus as investidas de uma extrema direita no Brasil. *As várias pontas de uma estrela*, no país de 2022, foi o último grande ato desta artista, um remédio que nos deu alegria, até a última gota, quando a esperança pareceu se esgotar. Em 19 de fevereiro de 2021, em entrevista concedida para Pedro Bial, a cantora disse:

Há momentos que você tem que se manifestar. Na época da ditadura, eu me manifestava daquela maneira. Eu dizia que o meu trabalho era político mais pela estética do que pela palavra, pelo discurso político. E hoje, eu me posicionei: "Fora Bolsonaro". É importante que o artista faça isso, pois ele adverte as pessoas. <sup>4</sup>

Realmente, Caetano Veloso acertou, não é admissível falar da malícia de toda mulher, pois é necessário falar da força estranha, especialmente, desta que, em 1994, num teto de zinco quente, cantava as agruras do Brasil de peito aberto, com braço em riste, no espetáculo *O sorriso do gato de Alice*, dirigido por Gerald Thomas. A crítica e o Rio de Janeiro, de então, não haviam entendido as ações da Índia de 1973, da Fruta Gogoia de 1971, da Vaca Profana de 1984, realmente, o "Brazil" não conhece o Brasil. Na década de 1990, com o coração pegando fogo, ainda se queria discutir a suposta malícia daquela doce e barbara mulher, enquanto o que realmente estava na pauta, em cena, era o sucateamento histórico do Brasil. Agora sem censura institucional, sem fantasia, de peito nu, em opera seca, mostrando a sua cara, como suscitava a canção de Cazusa. Jorge Ben já emitia presságios:

*Eu já avisei pra ela  
Não sair sem sutiã  
Eu já avisei pra ela  
Não sair sem sutiã  
É um perigo aqueles seios lindos  
Muita gente olhando  
Fazendo planos, secando  
Pode pegar um mau-olhado  
Um quebrante, ou um resfriado  
E não vê a Mangueira passar*

Os Doces Bárbaros já haviam sido alvos de tributos dos bumbos sagrados da verde-rosa, a Estação Primeira de Mangueira, de Jamelão, em fevereiro de 1994. Precisamente, em março daquele ano, o Brasil era visto e cantado de cima do teto por uma mulher, no auge dos seus quarenta e oito anos, vestida com uma espécie de pijama de cor acinzentada, de aspecto fabril, com os seios à mostra e olhos de gata assustada com o que via, aquilo se mostrava sob o falso signo do novo. Gal desobedeceu aos "conselhos" de Ben Jor. "Dona de divinas tetas", nos dava a oportunidade de sugar o seio, na impossibilidade, no país da fome. Derramou, conforme Caetano Veloso escreveu, "o leite bom na nossa cara e o leite

mal na cara das caretas". A obra de artistas, como Gal Costa, demonstra que a luta diária pela democracia não pode ser repleta de palavras vazias e atender interesses espúrios e particulares.

Na década de 1980, Gal Costa, em sua fase Tropical (1978-1983), entregou o Tropicalismo de vez a grande parte da população brasileira. Participou na composição de um espaço de coexistências entre a vanguarda e aquilo que, pejorativamente, foi visto por parte da crítica como popularesco. Fez coabitar poesia de Vladimir Maiakovski, na canção *O Amor* (Caetano Veloso e Ney Costa Santos), com babados, sambas, frevos e xaxados, ao som dos arranjos do maestro Lincoln Olivetti, consolidando a permanência da circularidade cultural e as relíquias do Brasil<sup>5</sup>, em um constante processo de revisão e tradução cultural. O empilhamento alegórico das "reliquias do Brasil" (XAVIER, 1984, p. 24) continuou sob o aspecto tropical de Gal, após o marco histórico das atividades musicais da década de 1960. Uma espécie de alquimia que manipulou "à luz branca do ultramoderno, transformando-se o resultado em alegoria do Brasil" (SCHWARZ, 2008, p. 87). Gal não foi apenas a musa do Tropicalismo, mas, atuou como uma praticante que fez dele um ponto de percepção cultural do percurso de nosso tempo, das tensões entre arcaico e moderno, e manancial de sua voz.

Certa vez, em depoimento a Ronaldo Boscoli (1977, p. 102), a intérprete disse que sua boca era as suas cortinas. Essas cortinas jamais se fecharão, pois Gal continua harmonicamente com a boca no mundo, mais azul e fatal, sendo uma centelha de lucidez que invade e vive em nossos ouvidos, como numa cápsula de alma. Uma voz reflorestal, o amparo sonoro de um país, que clamou pelo índio, pela fauna e flora desenhadas na canção *Borzeguim*, de Tom Jobim.

Eternamente, seu nome sempre será Gal – instrumento cristalino da criação vivificada. Som e fúria fluente de luz e calor a todo vapor. É uma cantora solar, luz que não se apagará nunca, pura iluminação para o conhecimento de um país cantado de norte a sul, em forma de aquarela. O canto da ruptura das contas das guias dos Orixás, que espalhou a Bahia de Caymmi e Gilberto Gil por todos os cantos.

A sua despedida não foi ensaiada, como você cantou com Marília Mendonça, foi dolorosa e prematura. Mas esperamos que continue nos cuidando de longe, com a sua brasileira voz que nunca nos deixará distraídos, porém atentos e fortes. Ficamos órfãos da mãe de muitas vozes que reverberam o pensamento sublime sobre o Brasil e sua cultura num circuito sonoro, até não restar nenhuma dor. Agora, agarrados na saudade, teremos que lidar com o súbito encontro entre o silêncio e a voz, constatado por Erasmo Carlos e Emicida, em *Abre alas do Verão*. Perdemos também Erasmo, estamos sentados e desolados à beira do caminho. Gal, a sua voz não poderá, absolutamente, ser esquecida, pois carrega a verdadeira mensagem dentro da garrafa que sobrevive as ondulações do mar, devidamente

---

5 Segundo Evelina Hoisel (1994, p.44), "as "imagens-reliquias" do país patriarcal, rural e urbano são apresentadas através da técnica mais avançada, fazendo com que as ambiguidades e tensões na construção de sua linguagem sejam numerosas, de vez que "o veículo é moderno e o conteúdo é arcaico, o passado é nobre e o presente é comercial".

protegida pela Mãe Sereia, Rainha das Marés, Iemanjá, no Porto dos Milagres.

## Referências

BÔSCOLI, Ronaldo. Toda a tigresa de Gal Costa – Depoimento a Ronaldo Bôscoli. **Revista Manchete**, n. 1308, Rio de Janeiro, 14 de maio de 1977. Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=004120&pasta=312091;&pagfis=167918>. Acessado em 20 de novembro de 2022.

CONVERSA COM BIAL. **Programa televisivo**. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 19 de janeiro de 2022. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9285665/> Acessado em 22 de novembro de 2022.

FRÓES, Marcelo. **Gal Total** - Box Set (livreto). Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Universal Music, 2010.

HOISEL, Evelina. Tropicalismo: Algumas reflexões teóricas. **Brasil/Brazil**, v. 12, n. 7, p. 39-63, 1994.

LENHARO, Alcir. Fascínio e Solidão: As cantoras do rádio nas ondas sonoras do seu tempo. **Luso-Brazilian Review**, p. 75-84, 1993.

MEDEIROS, Jotabê. Pacote repõe no mercado essência da obra de Gal. Caderno 2, **O Estado de S. Paulo**, p. D7, São Paulo, 14 de setembro de 2002.

RODRIGUES, Jorge Luís Caê. Tinindo, Trincando: o design gráfico no tempo do desbunde. **Conexão-Comunicação e Cultura**, v. 5, n. 10, 2006.

SCHWARZ, R. "Cultura e política, 1964-1969". In: **O pai de família e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

DA SILVA, Robson Pereira. **Ney Matogrosso...** Para Além do Bustiê: Performances da Contraviolência na Obra Bandido (1976-1977). Curitiba: Editora Appris, 2020.

SILVA, Vinícius Rangel Bertho. **O doce & o amargo do Secos & Molhados**: poesia, estética e política na música popular brasileira. Dissertação (Letras). Niterói: UFF, 2007.

XAVIER, I. Alegoria, modernidade, nacionalismo (Doze questões sobre cultura e arte). In: **Seminários**, Rio de Janeiro, Funarte/MEC, 1984.