

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
BACHARELADO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

**GABRIEL GRESELE**

**A CULTURA RACIONAL EM 'TIM MAIA RACIONAL': UMA ANÁLISE DA  
MENSAGEM PUBLICITÁRIA MUSICAL E SUA RELEVÂNCIA NOS DIAS ATUAIS**

**CAXIAS DO SUL  
2023**

**GABRIEL GRESELE**

**A CULTURA RACIONAL EM 'TIM MAIA RACIONAL': UMA ANÁLISE DA  
MENSAGEM PUBLICITÁRIA MUSICAL E SUA RELEVÂNCIA NOS DIAS ATUAIS**

Monografia apresentada como requisito para aprovação da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II do curso de Publicidade e Propaganda, da Área do Conhecimento de Ciências Sociais da Universidade de Caxias do Sul, para obtenção do grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Aline Valéria Fagundes da Silva

**CAXIAS DO SUL  
2023  
RESUMO**

O presente trabalho propõe uma análise da trajetória de Tim Maia, desde seus primórdios no cenário musical brasileiro até sua imersão na Cultura Racional, evidenciando como essa transformação impactou tanto sua vida pessoal quanto sua expressão artística. Com foco no período Racional, destaca-se a modificação das letras das músicas e a adoção dos princípios da Cultura Racional em seus álbuns. O objetivo central é investigar o papel da música, especialmente no álbum 'Tim Maia Racional', como ferramenta persuasiva e veículo de propaganda da Cultura Racional. Além disso, busca-se compreender como essa mensagem é recebida na sociedade contemporânea, considerando o impacto social e cultural da música como meio de publicidade cultural. A análise se aprofunda na relação entre a obra de Tim Maia, a propaganda e a percepção pública, explorando as nuances dessa interseção e suas implicações nos dias atuais.

**Palavras-chave:** Música, Persuasão, Propaganda

## **ABSTRACT**

The present work proposes an analysis of Tim Maia's trajectory, from his early days in the Brazilian music scene to his immersion in Racional Culture, highlighting how this transformation impacted both his personal life and artistic expression. Focusing on the Racional period, the modification of song lyrics and the adoption of Racional Culture principles in his albums are emphasized. The central objective is to investigate the role of music, especially in the album 'Tim Maia Racional,' as a persuasive tool and a vehicle for the propaganda of Racional Culture. Additionally, the aim is to understand how this message is received in contemporary society, considering the social and cultural impact of music as a means of cultural advertising. The analysis delves into the relationship between Tim Maia's work, propaganda, and public perception, exploring the nuances of this intersection and its implications in the present day.

**Keywords:** Music, Persuasion, Propaganda

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Brasil: Ame-o ou deixe-o.....	21
Figura 2 - Divino Bar na década de 1950.....	28
Figura 3 - Os Sputniks.....	30
Figura 4 - Lançamento de Chega de Saudade.....	32
Figura 5 - Tim Maia nos Estados Unidos .....	37
Figura 6 - Berry Gordy em frente à Motown Records.....	38
Figura 7 - Programa Jovem Guarda.....	42
Figura 8 - Manoel Jacinto Coelho.....	50
Figura 9 - Panfleto de introdução à Cultura Racional.....	52
Figura 10 - Capa e contracapa da primeira edição do livro Universo em Desencanto .....	53
Figura 11 - Tim Maia durante a Fase Racional .....	54
Figura 12 - Tim Maia e parte de sua banda na sede da SEROMA em 1973 .....	56
Figura 13 - Primeira apresentação ao vivo da música “Que Beleza” .....	59
Figura 14 - Tim Maia divulgando a Cultura Racional.....	60
Figura 15 - Capa do disco Racional de Tim Maia.....	60
Figura 16 - Tim Maia e sua família durante a Fase Racional .....	61

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>7</b>
1.1 TEMA .....	8
1.2 PROBLEMA DE PESQUISA .....	8
1.3 OBJETIVOS .....	8
<b>1.1.1 Objetivo Geral</b> .....	<b>8</b>
<b>1.1.2 Objetivos Específicos</b> .....	<b>9</b>
<b>2 JUSTIFICATIVA</b> .....	<b>10</b>
<b>3 METODOLOGIA</b> .....	<b>11</b>
<b>4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	<b>13</b>
4.1 MÚSICA E EXPRESSÃO ARTÍSTICA DURANTE O PERÍODO DA DITADURA MILITAR NO BRASIL .....	13
4.1.1 Pré-ditadura militar no Brasil .....	13
4.1.2 O período da ditadura militar .....	15
4.1.2.1 O início do período e governo de Castelo Branco .....	15
4.1.2.2 Governo Costa e Silva: anos de Chumbo, censura e tortura .....	16
4.1.2.3 Governo Médici .....	17
4.1.2.4 Governo Geisel e início da abertura política.....	18
4.1.2.5 Declínio do Regime Militar e Governo Figueiredo .....	19
4.1.3 Influência da mídia e cultura da época.....	20
4.1.3.1 A mídia e a cultura como facilitadores da legitimação do regime militar no Brasil .....	20
4.1.3.2 Cultura como forma de contestação ao regime .....	22
4.1.3.3 Silenciamento e censura das manifestações culturais .....	23
<b>4.1.4 Música como instrumento de resistência em tempos de repressão</b> .....	<b>23</b>
4.1.4.1 Importância da música como meio de expressão durante a ditadura .....	23
4.2 A ÉPOCA E O ARTISTA: TIM MAIA .....	24
<b>4.2.1 Haddock Lobo, esquina com Matoso</b> .....	<b>24</b>
4.2.1.2 A Bossa Nova e o adeus ao Brasil .....	31
4.2.1.3 American Way of Life .....	34
4.2.1.4 Retorno ao Brasil e o caminho para o sucesso .....	41

4.3 A CULTURA RACIONAL, A MÚSICA E A PROPAGANDA.....	49
<b>4.3.2 Cultura Racional: origem e propósito .....</b>	<b>49</b>
4.3.1.1 A Cultura Racional na vida de Tim Maia .....	54
4.3.1.3 Expressão musical e seus efeitos no comportamento humano.....	63
4.3.1.4 Propaganda e Persuasão.....	65
4.3.1.5 Propagação de ideologias por meio da música .....	68
4.4 METODOLOGIA DO ESTUDO DE CASO .....	71
<b>4.4.1 A Cultura Racional através da Propaganda .....</b>	<b>72</b>
<b>4.4.2. A Redescoberta da Fase Racional .....</b>	<b>76</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>79</b>
<b>6 REFERÊNCIAS.....</b>	<b>81</b>

## INTRODUÇÃO

Em meio ao contexto de uma ditadura militar no Brasil, no final da década de 1960, surge uma nova voz no cenário musical. Trata-se de Sebastião Rodrigues Maia, uma carismática personalidade que fora nascida e criada no bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro. Negro de origem humilde, Sebastião cresceu tendo de ajudar seus pais nos afazeres da pensão da família Maia. Era ele quem entregava as marmitas que seu pai, Altivo, preparava. Porém, sua vocação não era ser marmiteiro. A paixão que fazia seu peito bater mais forte sempre foi a música.

Tim, durante sua adolescência, tivera diversos conjuntos musicais que não despontraram, acumulando frustrações. Dentre eles, o icônico grupo Os Sputniks, onde era acompanhado de Roberto Carlos, Arlênio Lívio, Edson Trindade, Wellington Oliveira e José Roberto "China"

A trajetória de Tim Maia, desde os dias no grupo Sputniks até conquistar o reconhecimento nacional, é uma jornada fascinante na música brasileira. Inicialmente explorando o rock, Tim encontrou sua verdadeira identidade ao se aproximar do soul e do funk, experiência aprimorada durante sua estada nos Estados Unidos. Lá, absorveu influências marcantes que moldariam seu som único. Contudo, sua caminhada também teve momentos desafiadores, como o período em que foi preso. Enquanto enfrentava dificuldades na cadeia, viu antigos amigos alcançarem o sucesso.

Na biografia escrita por Motta (2006), destaca-se essas experiências, evidenciando como Tim superou obstáculos pessoais e profissionais para se tornar um ícone inigualável na música brasileira. Ao mesclar as raízes da música negra americana com elementos brasileiros, Tim Maia deixou um legado duradouro no cenário musical do país, sendo reconhecido como o "Rei do Soul".

Foi no auge de seu sucesso, em 1974, após quatro discos de grande êxito, que Tim Maia teve seu primeiro encontro com a Cultura Racional, um movimento filosófico espiritualista. Essa transformadora experiência teve origem nas mensagens do livro "Universo em Desencanto", escrito por Manoel Jacinto Coelho.

De acordo com Neumann (2008), a história da origem desse movimento, conforme narrada por Manoel, relata o momento em que ele foi "escolhido" pelo Racional Superior, a entidade suprema da Cultura Racional, para disseminar a



"verdade" sobre a origem e o destino do mundo, bem como para "esclarecer" questões antropológicas.

Diante da sua imersão na Cultura Racional, Tim Maia passou por uma transformação profunda, não apenas em sua espiritualidade, mas também em sua vida prática. Adotou um estilo de vida mais saudável, abandonando vícios prejudiciais e buscando alinhar-se aos preceitos da Cultura Racional. Essa mudança não ficou restrita ao âmbito pessoal, estendendo-se à sua expressão artística.

Enquanto esteve dentro da cultura Racional, Tim mudou completamente as letras de suas músicas, e começou a propagar os conceitos aprendidos nos livros de Manoel dentro de seus álbuns.

Neste trabalho buscou-se, portanto, analisar a relação entre a obra de Tim Maia no período Racional e a publicidade, investigando qual é o papel da música como ferramenta persuasiva, identificando como ela pode extrapolar os limites tradicionais da divulgação ao influenciar a percepção pública.

Além disso, entenderemos como essa mensagem é recebida nos dias atuais, considerando seu impacto social e cultural.

## 1.1 TEMA

A cultura racional em 'Tim Maia Racional': uma análise da mensagem publicitária musical e sua relevância nos dias atuais

## 1.2 PROBLEMA DE PESQUISA

Como o disco 'Tim Maia Racional' atua como veículo de propaganda da Cultura Racional, e de que maneira sua mensagem é interpretada na sociedade contemporânea, considerando o impacto da música como meio de publicidade cultural?

## 1.3 OBJETIVOS

### 1.1.1 Objetivo Geral

Este trabalho visa compreender a relação entre a obra de Tim Maia e a publicidade, explorando como o disco 'Tim Maia Racional' pode ser entendido como um veículo de propaganda da Cultura Racional.

### **1.1.2 Objetivos Específicos**

- a) Analisar as características do disco 'Tim Maia Racional' contextualizando a mensagem do álbum nos dias atuais, considerando seu impacto social e cultural;
- b) Examinar como a mensagem é recebida na sociedade contemporânea;
- c) Investigar o papel da música como meio de publicidade cultural, identificando como pode extrapolar os limites tradicionais da divulgação ao influenciar a percepção pública.

## 2 JUSTIFICATIVA

O cantor Tim Maia, já com sua carreira consolidada e alguns álbuns lançados, em 1974, foi ao encontro de Manoel Jacintho Coelho, autor da obra 'Universo em Desencanto' e principal expoente da Cultura Racional. A partir daquilo com o que teve contato, Maia, então, se tornou um membro do movimento proposto por Coelho.

Toda a ideologia pensada por Manoel Jacintho Coelho foi baseada em estratégias para converter pessoas que, até hoje, se mostram relevantes por conta de seu grande poder de persuasão e convencimento.

O presente artigo tem por objetivo esmiuçar essas estratégias e esclarecer como a pessoa de Tim Maia foi envolvida na Cultura Racional. Além disso, busca-se, também, mostrar como essa visão de mundo foi envolvida nas obras do artista em questão.

É a partir da análise do contexto histórico envolvido, da própria obra 'Universo em Desencanto' e dos três álbuns lançados por Tim Maia (dois em vida e um póstumo), que surge a tentativa de relacionar a questão da Cultura Racional com as estratégias utilizadas dentro do meio da Publicidade e Propaganda, bem como a maneira como a obra de Tim fora revisitada muitos anos depois, ganhando muito mais relevância, respeito, notoriedade e novos significados.

Observa-se que, nos métodos empregados por Manoel Jacintho Coelho, além da própria linguagem persuasiva, responsável por transmitir suas mensagens como verdade absoluta, também há a tentativa de convencimento do leitor interessado através da repetição das informações de diferentes maneiras.

A partir disso, é que se pensou em relacionar o cantor Tim Maia e sua transformação artística e pessoal em um estudo das ferramentas que foram responsáveis pela disseminação da Cultura Racional.

Além dos pontos supracitados, também é relevante ressaltar que, atualmente, há poucos estudos e artigos científicos que fazem essa relação, ainda mais dentro do meio da publicidade. É por esses motivos, portanto, que se pensou em explorar as conexões presentes nesse assunto sob essa ótica.

### 3 METODOLOGIA

Para que seja possível compreender a mensagem publicitária musical relacionada à Cultura Racional incorporada por Tim Maia em meados dos anos 70, foi importante procurar por materiais da literatura que pudessem dar um contexto histórico e cultural sobre a época. Nesse sentido buscou-se, portanto, recursos que tratassem sobre a questão da Ditadura Militar.

A metodologia empregada neste trabalho é a qualitativa, que segundo Meirinhos e Osório (2010), orienta-se por uma perspectiva mais interpretativa e construtivista. Para Stake (1999), a realidade não pode ser descoberta, mas sim interpretada e construída. Ou seja, em qualquer investigação não existe descoberta de conhecimento, como é pretensão da investigação quantitativa, mas sim construção de conhecimento

Optamos por iniciar nosso estudo com uma pesquisa bibliográfica, especialmente nos primeiros capítulos, onde acontece a contextualização dos fatos importantes para análise. Essa abordagem visa aprofundar nossos conhecimentos sobre o tema, explorando conceitos relevantes por meio de referências teóricas confiáveis e estudos prévios na área, tanto sobre a vida de Tim Maia quanto sobre música e contexto histórico. Seguindo a definição de Lakatos e Marconi (1991), essa estratégia envolve a análise de todo material já disponível publicamente sobre o assunto, abrangendo jornais, revistas, livros, pesquisas, filmes, músicas, monografias e meios de comunicação como rádio e televisão.

Pesquisa bibliográfica, num sentido amplo, é o planejamento global inicial de qualquer trabalho de pesquisa que vai desde a identificação, localização e obtenção da bibliografia pertinente sobre o assunto, até a apresentação de um texto sistematizado, onde é apresentada toda a literatura que o aluno examinou, de forma a evidenciar o entendimento do pensamento dos autores, acrescido de suas próprias ideias e opiniões. (BARROS; DUARTE, 2006, p.51)

Para Stake (1999) em relação à importância do contexto, a atenção que se deve dar ao contexto deve ser tanto maior, quanto mais intrínseco for o caso. A importância do contexto parece depender, então, do tipo de caso a estudar.

Com a vida e carreira do artista em destaque contextualizadas, procurou-se, então, realizar um estudo de caso sobre as suas músicas e a forma como elas estão relacionadas à propaganda dentro da fase racional. O objetivo principal disso foi

mostrar como a música pode se tornar uma importante ferramenta dentro do discurso persuasivo.

Sobre o carácter holístico dos estudos de caso, podemos dizer que os estudos de caso são holísticos, porque herdam essa característica da investigação qualitativa. Nesta perspectiva, os estudos de caso visam uma maior concentração no todo, para chegar a compreender o fenómeno na globalidade e não alguma particularidade ou diferenciação de outros casos (Stake, 1999).

Foi nesse sentido que os três álbuns da Fase Racional de Tim Maia foram analisados, relacionando suas letras com conceitos trabalhados sob a ótica da Publicidade e Propaganda.

## **4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

### **4.1 MÚSICA E EXPRESSÃO ARTÍSTICA DURANTE O PERÍODO DA DITADURA MILITAR NO BRASIL**

#### **4.1.1 Pré-ditadura militar no Brasil**

De acordo com o que postula Toledo (2004), o período de 1961 a 1964, no Brasil governado por João Goulart, foi marcado por crises financeiras, políticas e partidárias. Além disso, percebeu-se, na população, o aumento do movimento sindicalista, operário e de trabalhadores do campo. A partir desse contexto, as lutas ideológicas ficaram ainda mais evidentes. Percebeu-se, a partir disso, o caos que se instaurava na democracia brasileira, colocando o sistema em xeque. Enquanto a esquerda do país buscava por maior participação popular, as Forças Armadas e outras instituições e figuras públicas não estavam de acordo com a ampliação desse envolvimento no governo.

Goulart, presidente brasileiro da ocasião, viu-se pressionado pelos militares que buscavam restabelecer a “ordem” no país. Por conta disso, estabeleceu o chamado estado de sítio, uma decisão que faria com que ele pudesse ter poderes únicos, como a censura a correspondências e a suspensão de direitos significativos, como a livre reunião (MOTTA, 2021). Essa medida não agradou a direita e nem a esquerda brasileiras, que temiam golpes de seus opositores. Apesar de simpatizar com as reformas sociais e, por vezes, com as ideologias da esquerda, Goulart não agradava, de fato, nenhum dos dois lados, que buscavam por uma solução para a desordem do país, cada um à sua maneira.

Esses pequenos acenos do presidente às questões sociais se tornaram mais frequentes e fizeram com que se criasse, no país, um temor ainda maior pelo comunismo, o que estava muito em voga na época. Nesse sentido, destaca-se o papel da grande imprensa, que se posicionava contra a ideologia de Goulart. A luta anticomunista crescia no Brasil, principalmente por conta dos políticos e adeptos das ideias da direita, que já consideravam pegar em armas para solucionar a situação.

A Marcha da Família com Deus pela Liberdade, datada de 19 de março de 1964, contou com mais de meio milhão de pessoas. Na ocasião, os participantes

pediam pela manutenção da ordem dentro do país e por uma luta intensa e importante contra o comunismo.

Os slogans e cartazes utilizados na mobilização são suficientes para indicar a mensagem política predominante no evento: “Verde e amarelo, sem foice e sem martelo”; “Democracia tudo, comunismo nada”; “Abaixo os entreguistas vermelhos”; “Abaixo os pelegos e os comunistas”; “Reformas pelo povo, não pelo Kremlin”; “O Brasil não será uma nova Cuba” (MOTTA, 2021, p.31)

Por conta desse e de outros movimentos sociais que se criaram e das atitudes de João Goulart com relação a isso, parte da população, unida às Forças Armadas, já considerava o presidente um possível golpista a favor daquilo que acreditavam ser os objetivos da esquerda. O estopim foi a participação de Goulart em um evento da Associação de Sargentos da Polícia que aconteceu no Rio de Janeiro. O dia seguinte, 31 de março, ficaria conhecido como o dia do golpe militar. O então presidente exilou-se no Uruguai e as Forças Armadas tomaram o poder. De acordo com relatos de Fico (2014), é importante destacar que muitas esferas da sociedade da época se posicionaram a favor do golpe militar, o que fez com que esse regime continuasse e prosperasse por muito tempo. Segundo ele,

O golpe de Estado de 1964 é o evento-chave da história do Brasil recente. Dificilmente se compreenderá o país de hoje sem que se perceba o verdadeiro alcance daquele momento decisivo. Ele inaugurou um regime militar que duraria 21 anos, mas, em 31 de março de 1964, quando o presidente João Goulart foi deposto, não se sabia disso: o golpe não pressupunha, necessariamente, a ditadura que se seguiu. Como o golpe se transformou em uma ditadura? Muitas pessoas que o apoiaram arrependem-se com o passar do tempo. Aliás, não foram poucos os que apoiaram o golpe: a imprensa, a Igreja Católica, amplos setores da classe média urbana. Instituições que, anos depois, se tornariam fortes opositoras do regime – como a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), a Associação Brasileira de Imprensa (ABI) ou a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) –, tiveram atitudes no mínimo dúbias naquele momento. Portanto, é preciso ter em mente que o golpe não foi uma iniciativa de militares desarvorados que decidiram, do nada, investir contra o regime constitucional e o presidente legítimo do Brasil. Houve apoio da sociedade. (FICO, 2014, p.7)

A partir desses momentos, os militares tomavam o poder no Brasil, o qual se manteria por mais de 20 anos. Pode-se resumir essa articulação política como o resultado de um contexto caótico e problemático do Brasil.

Mais apropriado seria então afirmar que 1964 significou um golpe contra a incipiente democracia política brasileira; um movimento contra as reformas sociais e políticas; uma ação repressiva contra a politização das organizações

dos trabalhadores (no campo e nas cidades); um estancamento do amplo e rico debate ideológico e cultural que estava em curso no país. Em síntese, as classes dominantes e suas elites ideológicas e repressivas, no pré-64, apenas enxergavam baderna, anarquia, subversão e comunização do país diante de legítimas iniciativas dos operários, camponeses, estudantes, soldados e praças etc. Por vezes, expressas de forma altissonante e retórica, tais demandas, em sua substância, reivindicavam o alargamento da democracia política e a realização de reformas do capitalismo brasileiro (TOLEDO, 2004, p.15)

#### **4.1.2 O período da ditadura militar**

##### **4.1.2.1 O início do período e governo de Castelo Branco**

Antes de todo imbróglio se desenrolar, não se tinha uma ideia concreta da gravidade da situação em que o povo brasileiro estava inserido, inclusive, por medo de um golpe da esquerda, parte considerável da sociedade acreditava com afinco que a única solução para o país seria o regime militar. Líderes do regime ao mesmo tempo tentavam passar uma imagem ética e constitucional, mostrando-se respeitadores das leis e processos brasileiros.

A 15 de abril de 1964, Castello Branco assumiu a presidência da República. Fez um discurso relativamente curto. Citou cinco vezes a palavra “democracia” e garantiu: “Entregarei o cargo a 31 de janeiro de 1966”. Disse que seria “escravo das leis do país” e que cumpriria “com honra e lealdade a Constituição”. Insistiu que seu governo consolidaria “os ideais do movimento cívico da nação brasileira nestes dias memoráveis de abril, quando se levantou unida, esplêndida de coragem e decisão para restaurar a democracia e libertá-la de quantas fraudes e distorções que a tornavam irreconhecível. Não por meio de um golpe de Estado, mas como uma revolução”. Continuou: “Nossa vocação é a da liberdade democrática”. E concluiu: “Caminharemos para a frente com a segurança de que o remédio para os malefícios da extrema esquerda não será o nascimento de uma direita reacionária, mas o das reformas que se fizerem necessárias”. (VILLA, 2014, p.40)

Conforme o que diz Motta (2021), nos primeiros anos da ditadura no Brasil, foram estabelecidas as estruturas políticas que se mantiveram ao longo de todo o período, apesar de algumas mudanças feitas em 1968 para aumentar o despotismo e em 1979 para reduzi-lo.

O governo do primeiro presidente militar, Humberto Castelo Branco, definiu os princípios essenciais do sistema político vigente, buscando combinar elementos liberais com autoritarismo, institucionalizando o novo regime por meio de uma extensa legislação e ampliando os aparatos de repressão e violência política.



A construção da ditadura no Brasil começou com o ato institucional de 9 de abril de 1964, emitido pelos militares para supostamente proteger a ordem social e as instituições democráticas e cristãs do perigo do comunismo. Ao longo dos anos seguintes, vários outros atos foram promulgados, resultando na extinção de partidos, cassação de mandatos parlamentares, censura, suspensão de decisões judiciais, fechamento temporário do Congresso e restrição dos direitos das pessoas acusadas de crimes políticos. Outros instrumentos autoritários, como atos complementares e decretos, também foram utilizados.

Ao mesmo tempo que os militares agiam como ditadores, o substituto de Goulart passava pelo ritual constitucional de eleições no congresso (que fora armado por líderes do golpe). Congresso esse que também destituiu Jango alegando sua saída do país sem autorização, mesmo que ela tenha sido forçada pelo golpe militar. Embora os líderes da ditadura tentassem passar a imagem de respeito às instituições e à Constituição, suas ações mostraram que as instituições seriam respeitadas apenas dentro dos interesses desses novos governantes.

#### 4.1.2.2 Governo Costa e Silva: anos de Chumbo, censura e tortura

O segundo governante a assumir o poder durante o período da Ditadura Militar foi Artur da Costa e Silva, que assumiu o poder em 1967 e o deixou em 1969. Sua ascensão ao governo só foi possível por conta da Constituição promulgada em 67. Uma das principais diferenças entre seu mandato e o anterior foi o abandono do liberalismo e a adesão a uma postura econômica mais conservadora. Além disso, houve o decreto do Ato Institucional de número 5, um dos mais importantes no que diz respeito à censura e ao controle midiático.

A partir do seu sucessor, Costa e Silva, a ditadura retomou as linhas básicas do desenvolvimentismo varguista, o que significava investir na atuação do Estado como agente econômico, planejando ou financiando projetos de crescimento, ou ainda atuando diretamente por meio de empresas e fundações públicas (MOTTA, 2021, p.59)

O ato institucional de número 5, além de estabelecer medidas duras e complexas, também tinha uma diferença com relação aos seus quatro antecessores: não possuía data de validade, ou seja, poderia ser acionado pelos governantes em qualquer momento que esses julgarem necessário.

Algumas das medidas decretadas por esse ato incluem:

São mantidas a Constituição de 24 de janeiro de 1967 e as Constituições Estaduais; O Presidente da República poderá decretar a intervenção nos estados e municípios, sem as limitações previstas na Constituição, suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais, e dá outras providências (BRASÍLIA, 1968).

Motta (2021) coloca que esse Ato Institucional foi o responsável por consolidar a Ditadura Militar e seu caráter autoritário no Brasil. De acordo com ele,

Por isso, o AI-5 foi um ato de força, para recuperar a iniciativa de um governo que vinha sendo contestado até por seus aliados. Ele atendia também aos desejos das alas radicais da ditadura, que entendiam ser necessário mais um ciclo repressivo para “limpar” a nação dos inimigos remanescentes. Fontes militares afirmaram que o próprio general Costa e Silva poderia ser derrubado caso não aceitasse baixá-lo. (MOTTA, 2021, p.108)

Foi, inclusive, o AI-5 que possibilitou, nove anos mais tarde, o fechamento do Congresso por parte do presidente em vigor Ernesto Geisel.

#### 4.1.2.3 Governo Médici

Emílio Garrastazu Médici assumiu o poder em 1969, sob a promessa de que manteria a esperança de uma forma democrática associada à construção do Brasil Grande Potência (Rezende, 2013). Esse discurso se dava, principalmente, por conta dos interesses e ideais norte-americanos da época. Apesar disso, ele já deixava muito claro que não aceitaria, de maneira alguma, críticas ao regime que estava em vigor. O próprio governo incitava a ideia de que, para servir à democracia, era necessário apenas aceitar as regras do próprio regime.

Napolitano (2014), sobre a ascensão de Emílio Médici como governante, coloca que:

O nome de Marighella crescia na mídia como símbolo do guerrilheiro, temido e admirado a um só tempo. Urgia, portanto, resolver a crise, e a eleição de Médici foi seu primeiro passo. Sua posse ocorreu em outubro de 1969, junto com a reabertura do Congresso Nacional, fechado desde dezembro de 1968. Naquele momento, esboçava-se a gestação de uma corrente ideológica que seduzia a jovem oficialidade, tendo como porta-voz o general Albuquerque Lima, candidato à Presidência da República, cujas propostas queriam redirecionar o regime implantado em 1964 para um nacionalismo autoritário reformista, calcado na reforma agrária, na centralização do poder e no combate às oligarquias. (NAPOLITANO, 2014, p.34)

A política do Brasil, na época, precisou seguir as questões relacionadas à própria economia, o que fez com que fossem buscadas cada vez mais parceiros para o Brasil. O nacionalismo cresceu e todas as negociações em vigor foram pautadas, também, pelos interesses dos Estados Unidos, que foi visitado por Médici na época. Essa visita ficou marcada como a primeira de um presidente da ditadura em exercício (MOTTA, 2021).

Uma das principais colocações de Médici, em seu governo, foi “o Brasil vai bem, mas o povo vai mal”. Apesar do cunho totalitário do regime, a preocupação com as classes menos favorecidas era constante e nada retórica.

Há de se mencionar que o governo Médici ficou conhecido como um dos mais ferrenhos com relação à censura, repressão e tortura. Apesar das etapas de desenvolvimento que foram seguidas nesse período, a ditadura se mostrou ainda mais autoritária e contrária a manifestações opostas ao regime.

#### 4.1.2.4 Governo Geisel e início da abertura política

A gestão de Ernesto Geisel, que iniciou em 1974, ficou marcada pela tentativa de manutenção do desenvolvimento acelerado que se deu pelo seu sucessor Emílio Médici. Além disso, ele tinha uma missão: a de estabelecer uma transição “lenta, gradual e segura” entre o regime ditatorial e a democracia, sem a perda do apoio dos militares.

Napolitano (1998), colocou que:

Para conseguir a reestruturação do sistema político e abrir frentes de diálogo (mesmo restrito) com a sociedade, o governo Geisel começou por se aproximar da imprensa liberal, rompida com os métodos políticos do regime desde 1969. A imprensa já havia tido uma importante participação na fase da sucessão presidencial e por isso alguns jornais sofreram uma censura prévia mais dura ainda. Foi esse o caso do jornal O Estado de S.Paulo, que desafiara a ordem do governo Médici de não publicar notícias sobre as disputas sucessórias. Na visão do governo Geisel, era preciso dar mais espaço à imprensa liberal, pois essa era a melhor forma de o governo dialogar com setores importantes da sociedade que, devido ao fechamento do sistema político depois do AI-5, estavam afastados do Estado, mas eram formadores de opinião. (NAPOLITANO, 1998, p.44)

A partir disso, percebe-se que o governo Geisel, que permaneceu até o ano de 1979, teve por objetivos principais continuar a política econômica e de desenvolvimento do país, mas através de uma política que dava uma certa abertura

àqueles de fora do regime. Isso não significa que o regime militar não estava mais em vigor, mas sim, que começava a tomar uma nova forma e entrar em fase de transição (MOTTA, 2021). Sobre isso, é importante citar Napolitano (2014):

A agenda de transição iniciada em 1977 se reafirma em 1978, seguida da indicação oficial de João Figueiredo para Presidência. Ou seja, a partir de então, já com a pressão das ruas e do próprio sistema político (nesta ordem), é que a abertura se transforma em um projeto de transição democrática, ainda que de longo prazo. (NAPOLITANO, 2014, p.37)

#### 4.1.2.5 Declínio do Regime Militar e Governo Figueiredo

João Baptista de Oliveira Figueiredo entrou no governo em 1979 com a esperança de que seria o responsável pela abertura do país. De acordo com Napolitano (1998), ele foi descrito como “simples” e “simpático”, o que não o impediu de fazer declarações polêmicas e contraditórias, como uma das mais marcantes, em que disse que preferia “o cheiro dos cavalos ao cheiro do povo”.

Apesar de ser um homem bem quisto pela Arena e por seus parceiros militares, Figueiredo entrou no poder com diversos desafios, difíceis de serem superados. As greves estavam cada vez mais frequentes, e o fato do AI-5 ter sido revogado em 1979 corroborou para a falta de instrumentos de pressão tão eficientes contra as iniciativas populares.

A dificuldade de Figueiredo de manter o “milagre econômico” e a ascensão dos movimentos sociais fez com que a ditadura precisasse chegar ao fim de vez. É claro que essa reabertura se deu, de fato, de modo “lento, gradual e seguro” e, principalmente, não foi um fim definitivo, mas que deixou muitas mazelas e um legado negativo ao Brasil.

Na presidência de Figueiredo ocorreu a desagregação final do bloco que apoiou 1964, tanto devido às disputas políticas como pelo colapso econômico. Por outro lado, foi nesse período que se consumou o plano esboçado ao final do mandato de Geisel de abrir caminho à saída dos militares do poder de maneira indolor (para eles). Nessa medida, o governo “democrático” que sucedeu ao último governo militar representou o “fim” da ditadura, mas não significou uma verdadeira ruptura com ela. (NAPOLITANO, 1998, p.46)

Conforme Napolitano (1998), apesar dos pedidos incessantes da população no movimento “Diretas Já”, o Brasil continuou com as suas eleições se dando de modo indireto, através do Congresso. Foi nesse sistema que Tancredo Neves, o primeiro

presidente da redemocratização, foi eleito. Sua chega ao poder prometia, dentro dos moldes de uma transição, um novo Brasil, de mais liberdade e, é claro, democracia e poder de escolha.

Em janeiro de 1985, a chapa Tancredo-Sarney conseguiu uma vitória esmagadora contra Paulo Maluf. O presidente vitorioso, que não chegaria a tomar posse devido a problemas de saúde, prometia o advento da Nova República e o encerramento do ciclo dos militares no poder. Era o começo de uma “transição democrática”, produto da saída negociada dos militares. Mesmo acusada pela esquerda de ser uma opção conservadora, a Nova República prometia a redemocratização não só do Estado, mas também da sociedade brasileira. (NAPOLITANO, 1998, p.49)

### **4.1.3 Influência da mídia e cultura da época**

#### **4.1.3.1 A mídia e a cultura como facilitadores da legitimação do regime militar no Brasil**

A regulação da mídia foi um dos instrumentos utilizados durante o regime militar, que perdurou de 1964 até 1985, para a legitimação dos elementos que o tornavam uma ditadura. Foi em 1969, com a promulgação do já citado Ato Institucional de número 5, que os produtos culturais e os meios de comunicação sofreram, de fato, as principais restrições (Napolitano, 1998).

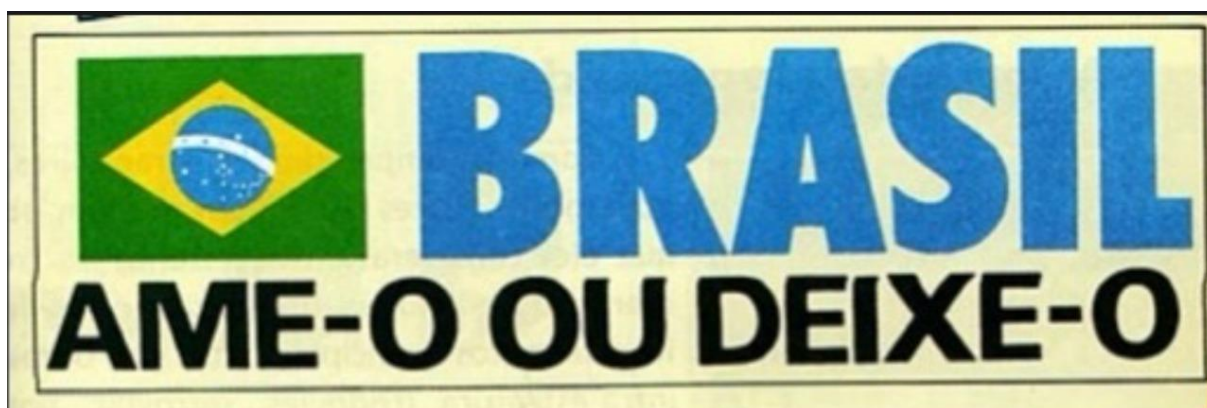
Vale ressaltar que não era apenas a esquerda que sofria com a censura da época: qualquer manifestação remotamente comprometedoras ao regime já se classificava como um alvo de censura. É o que nos diz Motta (2021):

No mesmo sentido, o AI-5 permitia censurar as críticas publicadas pela imprensa, inclusive a grande mídia, que até então ficara a salvo da repressão. Portanto, os alvos do novo ato autoritário não estavam apenas à esquerda, como afirmaram os discursos da ditadura. O AI-5 visou também enquadrar os segmentos da elite mais sensíveis aos argumentos liberais que se mostravam rebeldes ao poder militar. (MOTTA, 2021, p.109)

De acordo com o mesmo autor, a estabilidade econômica criou um contexto de facilidade de consumo que tornava a felicidade ilusória e, aliada à censura, que fazia com que qualquer notícia oposta ao regime em vigor fosse veiculada, a propaganda oficial do Brasil durante o período foi capaz de criar um espírito ufanista em grande parte da população. Um dos facilitadores dessa criação foi o slogan mais famoso da

época, “Brasil, ame-o ou deixe-o”. Essa passagem foi criada no governo Médici, que iniciou em 1969.

Figura 1 - Brasil: Ame-o ou deixe-o



Fonte: Poder 360

O slogan falava sobre a necessidade do povo de aceitar aquilo que estava acontecendo: caso contrário, a melhor saída era ir para outro lugar.

Quanto ao controle da mídia, vale ressaltar que, muitas vezes, não era feito, de fato, pelo governo, mas sim, através de homens de confiança dos governantes que estavam em redações. Existiam alguns temas que jamais poderiam chegar nas pautas da mídia e eram terrivelmente censurados.

A imprensa escrita, por sua vez, sofreu uma censura mais sistemática, nem sempre efetivada pelos agentes do governo. Na maioria das vezes, a censura era feita pelos próprios editores, homens de confiança dos donos das empresas jornalísticas, que recebiam instruções do governo acerca dos temas que poderiam ou não ser publicados. Notícias sobre corrupção de altos funcionários, guerrilha, torturas a presos, críticas à política econômica, greves, entrevistas com líderes políticos cassados, eram os itens da pauta jornalística mais vigiados e proibidos (NAPOLITANO, 1998).

A partir dos mecanismos de criação de uma sensação de felicidade, facilidade e poder, por conta do milagre econômico, e de uma mídia controlada, que não poderia divulgar as barbáries impostas pelo regime militar, além de mecanismos de controle como a tortura, a população acreditava que tudo estava correndo bem e que o Brasil estava em rumo ao pleno desenvolvimento.

#### 4.1.3.2 Cultura como forma de contestação ao regime

Nesse contexto de silenciamento, surge, então, a cultura como uma maneira de contestação do regime militar. A partir de manifestações literárias, musicais e teatrais é que foi possível, em alguns momentos, passar as críticas de maneira discreta e sutil para que o público pudesse ter acesso. Napolitano (2014), coloca que:

A vida cultural passou por um processo de mercantilização, o que não impediu o florescimento de uma rica cultura de esquerda, crítica ao regime. Os movimentos sociais, vigiados e reprimidos conforme a lógica da “segurança nacional”, não desapareceram. Muito pelo contrário, tornaram-se mais diversos e complexos, expressão de uma sociedade que não ficou completamente passiva diante do autoritarismo.

Apesar da dificuldade da criação de materiais que pudessem, de fato, se opor à ditadura militar, artistas, autores e músicos não desistiram de suas produções. Esses foram alguns dos principais canais de expressão contra o regime que estava em vigor na época. Pode-se ver, a partir do que postula Napolitano (1998), de que forma isso se deu durante os anos de chumbo:

Boa parte do público desses artistas era constituída de jovens e estudantes ativistas, o que favorecia a inclusão de temas políticos nos produtos culturais em circulação. O teatro, através do show Opinião (estreado no Rio de Janeiro em novembro de 1964), reafirmou, simbolicamente, a aliança de classes derrotada com Goulart: um “favelado” (Zé Keti), um “camponês” ( João do Valle) e uma “classe-média de esquerda” (Nara Leão) alternavam músicas e anedotas contra o regime. Na música popular, surgiram os festivais da canção, patrocinados pelas TVs Excelsior, Record e Globo, que acabaram se tornando centros de verdadeiros debates musicais, ao premiar canções politizadas e críticas ao regime, como Disparada (1966) e Caminhando — Pra não dizer que não falei das flores (1968), de Geraldo Vandré; Arrastão (1965) e Ponteio (1967), de Edu Lobo; e Roda Viva (1967), de Chico Buarque.[...] No cinema, Glauber Rocha consagrava-se com Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964) e Terra em transe (1967), obras que problematizavam as lutas populares e as contradições da democracia populista, deposta em 1964. Na literatura, coube destaque a Antônio Callado, com seu romance Quarup (1967), no qual se narra a trajetória de um padre que, em viagem pelo interior do Brasil, após sofrer um processo de conscientização, descobre um novo sentido político e existencial para sua vida nos valores e nas lutas do povo.

É importante destacar, também, que nem todas as personalidades presentes na cultura e na criação de obras literárias, musicais, teatrais ou artísticas em geral foram, de fato, instrumentos contra aquilo que postulava o regime. Foi o caso de “Rachel de Queiroz e Adonias Filho, que tinham acesso às altas esferas de poder e ajudaram na construção da política cultural do regime militar” (Motta, 2021).

#### 4.1.3.3 Silenciamento e censura das manifestações culturais

Logo depois do golpe, o silenciamento e a censura não foram tão intensos, considerando que os artistas (exceto aqueles do teatro) foram alguns dos indivíduos que mantiveram sua voz ativa na sociedade. Foi pós-AI-5 que eles viraram uma parte importante das preocupações dos militares no poder.

O silenciamento durante o período da ditadura militar se deu de diferentes maneiras dependendo da época específica do regime, da manifestação e do tipo de crítica feita. Essas diferenças eram claras:

Entre 1969 e 1979, quando a censura foi mais rigorosa, o teatro foi uma das áreas mais afetadas, e, como já dissemos, não precisou esperar o AI-5 para sofrer os rigores da censura. Foram cerca de 450 peças interditadas, total ou parcialmente. No cinema, foram cerca de 500 filmes (muitos estrangeiros). Na música popular, alguns compositores foram particularmente perseguidos, como Chico Buarque, Gonzaguinha, Tanguara, entre outros, mas, mesmo com a “abertura”, a censura de tipo “comportamental” não arrefeceu.<sup>270</sup> Na literatura propriamente dita, a censura foi mais atuante a partir de 1975, contradizendo a própria tendência de “abertura” do regime militar. Até porque o mercado editorial no Brasil conheceu uma grande expansão a partir da segunda metade dos anos 1970. No total, cerca de 200 obras literárias foram proibidas. (NAPOLITANO, 2014).

#### 4.1.4 Música como instrumento de resistência em tempos de repressão

##### 4.1.4.1 Importância da música como meio de expressão durante a ditadura

De acordo com Borges (2017), o AI-5 obrigou a música a se transformar depois da promulgação do AI-5. Foi entre 1969 e 1975 que os representantes da MPB (Música Popular Brasileira) tiveram mais dificuldade em expor sua identidade artística e cultural. No entanto, apesar disso, esse foi um dos intervalos em que essas pessoas foram mais necessárias à nação, pelo fato de questionarem aquilo que estava em vigor na época.

Era uma vertente cultural brasileira que mantia constante diálogo e relações estreitas com a classe média, o que fazia com que suas palavras fossem propagadas de maneira mais ampla e com mais facilidade.

Foi nesse período que seus representantes encontraram espaço para pedirem por democracia, liberdade e maior participação social. Aguiar (1994), em seu “Panorama da música popular brasileira”, descreve esse período da seguinte maneira:



Os anos 70 mostraram a consolidação e maturação dos ídolos de maior calibre da década anterior, mas não acrescentaram nenhum dado realmente novo à tradição da MPB. Menos pelas canções e mais pelas posturas dos nossos dois mais importantes compositores (Chico Buarque e Caetano Veloso), a discussão durante todo o período foi marcada pelas “patrulhas ideológicas” [...] década sombria, poucas alegrias e muita luta política no sentido de redemocratizar o país. (AGUIAR, 1994, p.152)

A música, portanto, durante os anos de chumbo, junto com o teatro e, por vezes, a literatura, foi uma das maiores responsáveis pela tentativa de manutenção de civilidade, de livre arbítrio e expressão.

E é percebendo a grandiosidade e a versatilidade desse modo de se expressar, bem como de sua utilidade como instrumento de emissão de mensagem que o presente trabalho se propõe a analisar a música como uma ferramenta de propaganda. Historicamente, canções são utilizadas das mais diversas formas para transmitir mensagens ideológicas, criar identidade e lealdade, refletir a cultura, associar emoções, aumentar a memorabilidade, alcançar um público amplo e utilizar elementos subliminares. Seu impacto emocional e alcance universal fazem dela um meio eficaz para influenciar a percepção do público e reforçar mensagens propagandísticas, tanto em contextos políticos quanto comerciais.

Todavia, é preciso salientar que utilizaremos um exemplo específico em questão para abordar este tema: a Fase Racional da carreira do ícone da música brasileira Tim Maia, onde o artista lançou 3 discos – dois em vida e um póstumo – passando adiante a mensagem de um movimento chamado “Cultura Racional” o qual ele fez parte durante um curto período, mudando completamente seus hábitos e crenças.

## 4.2 A ÉPOCA E O ARTISTA: TIM MAIA

### 4.2.1 Haddock Lobo, esquina com Matoso

Sebastião Rodrigues Maia nasceu em 28 de setembro de 1942 no bairro da Tijuca, zona norte do Rio de Janeiro. Filho de seu Altivo e dona Maria Imaculada, donos de uma humilde mas jeitosa pensão, o pequeno Tião era o caçula da família e mais de vinte anos o separavam de seu irmão mais velho António. Por este motivo era mimado por seus pais e super protegido por suas irmãs mais velhas que o tinham

como um filho. Cuidavam de sua roupa, o levavam à escola e até preparavam sua merenda.

Nem por isso deixou de ajudar nos serviços da família quando a idade permitira. Aos 12 anos ganhou o ingrato apelido de Tião Marmiteiro, quando passou a ser o responsável pelas entregas das marmitas que seu Altivo cozinhava na pensão. Comida essa que possuía grande destaque no bairro carioca pelo saboroso tempero, farta quantia e ótimos preços, assim conquistando a fidelidade dos fregueses e garantindo o bem estar da família Maia.

Quando chegava em casa, a grande mesa já estava posta, todos falavam ao mesmo tempo, o rádio tocava alto e Tião enchia o prato. Diante dos pratos cheios de boa comida, seu Altivo brincava, feliz: "Eu não tenho essa pensão para ganhar dinheiro, é só para alimentar meus 12 filhos." (MOTTA, 2006, p.9)

De acordo com relatos de Motta (2006), a conexão com a música começou cedo, e para aliviar o peso das marmitas que carregava, Sebastião ia cantarolando canções que ouvia no rádio de casa. Cantava sambas de Angela Maria e Cauby Peixoto, baiões de Carmélia Alves, boleros de Anísio Silva e do Trio Los Panchos.

Logo conseguiu se livrar das temidas marmitas, acordando com seu pai que pudesse trabalhar em uma firma na praça Saens Peña entregando cartas, pacotes e fazendo pequenas tarefas no escritório. Nos primeiros dias, Tião se sentia realizado com a nova oportunidade, porém não demorou para que tivesse problemas com seus chefes, visto que não aceitava críticas e respondia com malcriação. A pouca experiência somado ao seu mau comportamento fez com que fosse despedido em 3 meses.

No próximo emprego durou menos ainda e escondeu o insucesso de sua família para que pudesse aproveitar as tardes de sol para conhecer melhor a encantadora cidade do Rio de Janeiro. Com tempo de sobra e nenhum peso para carregar, Sebastião caminhava e cantarolava com leveza por diversos bairros, praias e favelas da cidade maravilhosa. Seu Altivo cada vez mais percebia uma enorme aptidão de seu filho com a música, sendo um dos grandes incentivadores desse talento.

Além de cantar, comer e passear pela cidade, Tião adorava batucar. Em qualquer lata que aparecesse, em qualquer objeto que produzisse algum som, ele fazia um samba, um baião ou um mambo. Seu Altivo gostava, achava que o filho tinha muito ritmo, e teria lhe dado a bateria que tanto pedia se seus poucos recursos permitissem. (MOTTA, 2006, p.9)

A boa relação entre a família Maia, que era muito católica, com os capuchinhos da igreja de São Sebastião, rendeu grandes frutos para o início da promissora carreira do pequeno cantor. Foi através dessa proximidade que Tião recebera com entusiasmo a notícia de que os padres bancariam um conjunto musical para os garotos da vizinhança, comprariam instrumentos novos e cederiam o espaço do salão paroquial para ensaios.

Pode-se perceber então que apesar de não ser uma pessoa religiosa, a proximidade com crenças, temas místicos e com ambientes religiosos se faziam presentes na vida de Tim desde cedo, seu próprio nome fazia referência à igreja que sua família frequentava. Este contexto permite explicar um pouco o seu futuro interesse na Cultura Racional, ainda que não considerada uma religião, possuía diversos elementos semelhantes.

Então, com 14 anos, formou seu primeiro grupo com outros 4 amigos, entre eles Edson Trindade que dividiria os vocais com Tim, agora baterista dos Tijucanos do Ritmo. O grupo animou algumas quermesses e domingueiras tocando sucessos do rádio da época, porém teve um precoce fim após uma briga coletiva.

Após algumas outras experiências fracassadas, e alguns instrumentos quebrados seu Altivo se compadeceu com a vontade de seu filho e comprou para ele com muita dificuldade um violão, além de matriculá-lo em um curso onde Tião poderia aperfeiçoar seu talento.

Tião se dedicou de corpo e alma ao instrumento e aprendeu rápido, ficava horas cantando e se acompanhando no violão, tinha muito mais prazer em cantar, cantava cada vez melhor. Seu coração musical batia mais forte pela grande novidade do momento: o rock-and-roll, que ouvia na Hora da Broadway, da Rádio Metropolitana, todos os dias às cinco da tarde. (MOTTA, 2006, p.10)

Como relata Mugnaini Jr (2007), o Rock and Roll, que teve sua explosão na década de 1950, é um estilo musical resultado da hibridação de vários outros estilos já consolidados como o Blues, o Jazz e o Country. Muito se resume a história desse gênero a alguns artistas mais icônicos, mas a verdade é que ele é fruto da experimentação de diversos compositores, que valorizavam a praticidade e o pragmatismo de melodias mais simples e de fácil absorção por parte do público.

O Rock é um dos grandes paradoxos da história da humanidade. Apesar de já ser matéria de curso universitário, é a forma musical mais instantânea, efêmera

e “moleca” que existe – mas o melhor rock resiste ao passar do tempo. (MAUGNAINI JR, 2007, p.23)

O interessante do Rock and Roll para quem iniciava no violão é que poucas notas já se faziam suficientes para tocar diversas músicas diferentes, e o ritmo pulsante e fervoroso da mão direita já fazia intrinsecamente parte de Tim, que passava horas e horas praticando e performando sucessos de Elvis, Little Richard e Ronnie Self.

Seu Altivo adorava música e cada vez mais se sentia ligado ao filho caçula, feliz com os seus progressos musicais, encantado em vê-lo mais em casa e relativamente sossegado. Mas para Tião não bastava cantar e tocar para a família, e logo ele passou a se apresentar em quermesses e festinhas do bairro e a frequentar a turma de adolescentes que se reunia no restaurante e lanchonete Divino, na esquina da Rua do Matoso com Haddock Lobo, ao lado do imponente Cine Madrid. (MOTTA, 2006, p.10)

O Divino foi um point de jovens da zona norte do Rio de Janeiro no calmo e romântico bairro da Tijuca do final dos anos 1950 até meados da década de 1960. O lugar acabou se tornando um símbolo grandioso da história da música popular carioca, visto que lá aconteciam encontros de grandes nomes que viriam a ser figuras importantes da cena como Jorge Ben Jor, Erasmo Carlos, Edson Trindade e Roberto Carlos, todos muito jovens e ainda sem a fama que os acompanhariam depois. Como aponta Motta (2006), a turma do divino era super ligada em música, cinema e arte num geral e essa troca que acontecia entre eles fortalecia ainda mais o desejo e o sonho de Sebastião de se tornar um músico respeitado.

Essas amizades, que começaram no bar do Divino, acabaram se tornando importantes no futuro de Tim, pois muitos deles viraram parceiros musicais do cantor, como Edson Trindade, que mais tarde iria compor a canção “Gostava Tanto de Você”, um dos seus maiores hits. Além disso, anos mais tarde, um dos pontapés de sua carreira foi o fato de Tim ter composto a canção “Não Vou Ficar”, gravada por Roberto Carlos em 1969. (KAPP, 2021, p.40)

Figura 2 - Divino Bar na década de 1950



Fonte: O Globo

As noites no agitado bar proporcionaram à Tim as primeiras oportunidades de apresentar sua eufórica e eletrizante versão de “Long Tall Sally”, canção de Little Richard que fazia parte de seu ainda curto repertório. Essas apresentações no Divino e em outras casas das redondezas faziam despertar novamente a vontade por ter um próprio conjunto vocal para cantar os sucessos de The Diamonds, The Platters e Chuck Berry.

Tião sempre gostou de conjuntos vocais. Seu Altivo tinha discos do Bando da Lua, dos Anjos do Inferno e dos Quatro Ases e um Coringa, do Conjunto Farrroupilha. O irmão Antônio era amigo de Ismael Neto e Severino Filho, integrantes de Os Cariocas, que faziam harmonias vocais arrojadas e dissonantes, à maneira dos grandes grupos jazzísticos americanos, como os Hi-Los e os Four Freshmen. Tião adorava ouvir Os Cariocas, com cada voz fazendo uma melodia e todas se encontrando num acorde cheio de timbres e notas diferentes que soavam como uma só. (MOTTA, 2006, p.12)

Com muita determinação Sebastião convocou Arlênio Lívio, remanescente do conjunto Universal — que também havia tido um precoce final — e Wellington Oliveira, que tinha uma pronúncia razoável no inglês para então formar Os Sputniks. A última vaga seria preenchida por Roberto Carlos, que por indicação de Arlênio foi levado ao Divino para conhecer Tião, que estava — como de costume — mal-humorado e de início não foi muito com a cara do magrelo rapaz, mas depois de ouvi-lo cantar tudo mudou e o branquelo de voz doce foi aceito para integrar o novo grupo.

Os ensaios foram tensos, com muitas brigas na escolha do repertório, dos solistas e de quem tocaria o violão. A solução foi manter os dois, com Tião tocando o mais rítmico e Roberto o mais harmônico. Roberto sabia muito bem o que queria: o mesmo que Tião, ser um solista, um cantor popular. The Sputniks era apenas uma plataforma de lançamento, os dois queriam voar alto. (MOTTA, 2006, p.12)

E foi com essa mentalidade que em dezembro de 1957 Os Sputniks estreavam nos palcos. Após muitos ensaios conturbados no porão da pensão da família Maia, o grupo se apresentava no salão paroquial da igreja de São Sebastião dos Capuchinhos. Um show em específico feito num concurso de talentos foi fundamental e determinante para o futuro das carreiras de Tião e Roberto. Por conta deste show Os Sputniks foram apresentados a Carlos Eduardo da Corte Imperial, uma importante figura do show business brasileiro que era super ligado em música. Na época, Imperial tinha uma seção de 15 minutos todas as terças-feiras no programa de variedades que Jacy Campos apresentava na TV Tupi, chamada "Clube do Rock". Foi através desse programa que Imperial, Sebastião e Roberto se conheceram. Depois de um breve teste, Os Sputniks foram imediatamente escalados para integrar o cronograma de artistas.

A estréia vitoriosa na tevê, cantando "Little Darlin'" em arranjo idêntico ao da gravação original do conjunto The Diamonds, marcou também o início do fim do grupo, quando, depois do programa, Tião e Roberto bateram boca aos gritos na porta do estúdio e quase saíram no tapa. (MOTTA, 2006, p.13)

Figura 3 - Os Sputniks



Fonte: Radio Peão Brasil

Após a exibição, Roberto procurou sozinho o empresário e produtor musical enquanto o resto do grupo fazia um lanche num bar. Com entusiasmo pediu uma chance e o mostrou um número solo onde imitava o já consagrado e badalado Elvis Presley. Acompanhado de seu violão, o garoto interpretou duas canções, "Tutti Frutti" e "Jailhouse Rock", conquistando a atenção de Imperial, que prontamente o escalou para o próximo programa. Tim recebeu a notícia como uma traição, afinal, ele quem havia montado o conjunto.

"Seu filho-da-puta! Eu boto você no meu conjunto e você vai cantar sozinho, porra!" Roberto tentava explicar que os seus números de Elvis não prejudicariam em nada o trabalho com os Sputniks, mas Tião estava irado, tomado de um ciúme devastador, de um ódio mortal. (MOTTA, 2006, p.13)

No dia seguinte os garotos se reuniram na casa de Tião — ainda muito irritado — para um ensaio, pois tinham uma apresentação marcada para domingo no Colégio Mackenzie, no Méier. O clima de tensão tomou conta do pequeno porão da pensão dos Maia e depois de algumas provocações por parte de Tim, o caos se instaurou e aos berros Roberto foi praticamente corrido de lá. O franzino rapaz saiu sem dizer uma palavra. No domingo à tarde, Tião, Arlênio e Wellington esperaram mais de um hora e tiveram que fazer o show sem o quarto integrante. Era o fim dos Sputniks.

Na terça-feira seguinte, Tião soltou uma saraivada de palavrões quando viu Carlos Imperial na televisão anunciando no "Clube do Rock": "Alô, brotos, vamos tirar o tapete da sala e afastar os móveis porque hoje é dia de rock! E agora com vocês, o Elvis Presley brasileiro... Robeeeeerto Caaaarlos!" Espumou de raiva ao ver Roberto entrar sorridente com seu violão e cantar "Jailhouse Rock" sentado em uma lambreta e cercado por jovens que dançavam rock and roll. "Se ele é o Elvis Presley então eu posso ser o Little Richard, e muito melhor!", pensou Tião, pegando o violão e tomando um ônibus para o Cassino da Urca. (MOTTA, 2006, p.13)

Como menciona Motta (2006), Sebastião não perdeu tempo e foi em busca de uma oportunidade só pra ele. Mostrou uma versão eletrizante de "Long Tall Sally" e Imperial, apesar de não ir muito com a cara do encenqueiro da Tijuca, prontamente o encaixou na grade de artistas. Ele sabia que com essa voz Tião poderia fazer muito sucesso, só precisava de um nome artístico mais descolado. Foi aí que o apelido "Tim" surgiu, uma orientação de Imperial que o acompanharia pelo resto de sua vida. Apesar de sua qualidade indiscutível, pela desconfiança de Carlos Imperial, Tim não era escalado para os programas com frequência, muito menos para os circuitos de shows pelas noites suburbanas que o empresário organizava. Porém, o que ninguém esperava, era que a febre do Rock and Roll sofreria uma quebra, e seria ofuscada por um novo ritmo que mudaria completamente a história da música brasileira.

#### 4.2.1.2 A Bossa Nova e o adeus ao Brasil

Mesmo em um contexto musical confortável, onde o Rock and Roll era cada vez mais popular, Sebastião sofria uma enorme dificuldade de mostrar suas qualidades artísticas. Desafeto de Imperial, poucas vezes recebia oportunidades de fazer o que melhor sabia. Se dentro do universo roqueiro sua fama de encenqueiro não o ajudava, pior ainda seria com a chegada da Bossa Nova, um movimento mais intimista e delicado que viraria febre no Brasil.

O rock, fustigado por precoce desgaste e pelos novos ritmos dançantes, por Elvis Presley fora de cena prestando serviço militar na Alemanha, pela morte de Buddy Holly, a prisão de Chuck Berry e a conversão de Little Richard a pastor evangélico, parecia estar em decadência irreversível, uma moda que tinha passado. E, com ela, o futuro do Elvis e do Little Richard brasileiros. (MOTTA, 2006, p.15)

Como relata Motta (2006), o ano de 1958 foi um marco para o povo brasileiro, que vivia uma onda de patriotismo muito forte após a conquista da primeira copa do mundo de futebol. Além dessa grande alegria, o governo de Juscelino Kubitschek vivia o seu melhor momento, despertando nas pessoas um sentimento de esperança em relação ao futuro realmente intenso. Tim tinha 16 anos quando foi impactado através



do rádio por uma canção que mudaria completamente a história da música brasileira. Uma progressão de acordes diferente, o ritmo único e a voz delicada de João Gilberto caracterizavam “Chega de Saudade” que ficaria conhecida como marco inicial da Bossa Nova.

A voz de João Gilberto era um instrumento — mais exatamente, um trombone — de altíssima precisão, e ele fazia cada sílaba cair sobre cada acorde como se as duas coisas tivessem nascido juntas. O que era espantoso, porque o homem cantava num andamento e tocava em outro. Na realidade, não parecia cantar — dizia as palavras baixinho, como Menescal já ouvira outros fazendo. Mas ele sentia que João Gilberto, se quisesse, seria capaz de se fazer ouvir lá na sala, com ou sem a festa. (CASTRO, 1990, p.130)

Figura 4 - Lançamento de Chega de Saudade



Fonte: Amazon

Motta ainda diz que a explosão da Bossa Nova foi tão acachapante que não demorou muito para que toda febre do Rock and Roll passasse a dar lugar a esse novo ritmo. Além da empolgação contagiante dessa novidade no Brasil, o Rock também perdia força no cenário mundial por outras questões: A conversão de Little Richard a pastor evangélico, a prisão de Chuck Berry e a morte de Buddy Holly foram alguns dos motivos que fizeram o gênero enfraquecer naquele momento. Com essa mudança, o programa Clube do Rock perdeu seus patrocinadores e saiu do ar. Carlos

Imperial decide então passar uma temporada longe de suas raízes e parte então para os Estados Unidos. A tão sonhada vida de artista ficava mais distante de Roberto e Tim.

Os pais podiam recolocar os tapetes na sala porque não era mais dia de rock, e eles eram indispensáveis nas noitadas de bossa nova em Copacabana, para os brotos se sentarem no chão, sem sapatos, tocando violão e cantando as novidades da dupla Tom Jobim e Vinícius de Moraes, bem baixinho. (MOTTA, 2006, p.15)

Ao mesmo tempo que Tim encantava-se com a nova sonoridade, se desdobrava para conseguir acompanhar tanta novidade. A diferença entre um gênero e outro era gigantesca e tornava o processo ainda mais difícil e ao contrário do Rock, que se resolvia com 3 ou 4 notas, a Bossa Nova de João Gilberto baseava-se em sequências harmônicas muito mais complexas, acordes estranhos e divisões rítmicas difíceis de acompanhar.

"Chega de saudade" tinha dezenas de acordes diferentes, a maioria deles completamente desconhecidos para Tim. No seu porão calorento ele lutava com as cordas e os dedos gorduchos, na procura da sonoridade certa e da batida perfeita. Ouvia o LP de João Gilberto o dia inteiro e logo aprendeu a tocar "Saudade fez um samba", que era mais facilzinha, e depois "Se é tarde me perdoa", da nova dupla Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli. Apaixonado pela bossa nova e por uma garota do bairro que não o notava, não "se mancava" e não percebia seu afeto, fez sua primeira experiência no gênero, com o sambinha "Mancômetro": "Se eu fosse você, eu compraria, amor, um mancômetro francês, e saberia o quanto eu gosto de você." Erasmo vibrava, jamais se esqueceria daquela música tão ingênua e divertida. Aprendia novos acordes com Tim, tiravam músicas juntos, faziam planos de ter um conjunto de bossa nova, de morar em Copacabana e de comer todas aquelas garotinhas que iam à praia de maiô de duas peças e apareciam nas fotos da Manchete e de O Cruzeiro em volta da turma da bossa nova. (MOTTA, 2006, p.16)

Quando Carlos Imperial voltou ao Brasil no início de 1959, ficou espantado com o tamanho da popularidade da Bossa Nova. Como um bom oportunista, o empresário logo tentou embarcar nessa nova onda, apesar de sua imagem turbulenta não o ajudar a adentrar nesse tipo de ambiente. Tentou transformar seu pupilo Roberto Carlos em um nome da cena, apresentando-o como o "futuro príncipe da bossa nova", porém a semelhança de sua voz com a de João Gilberto, somado às genéricas composições de Imperial não despertariam nenhuma conexão com o público que consumia canções de compositores tão originais como Tom Jobim, Carlos Lyra e Roberto Menescal.

Perto desses artistas, as composições de Carlos Imperial não passavam de uma cópia mal feita.

Imperial era o rei das garotinhas de Copacabana, fazia parte da turbulenta e temida Turma da Miguel Lemos, convivia com lambretistas e jovens de casacos de couro e canivetes de mola no Snack Bar, no Posto Seis. Era a antítese da bossa nova e desprezado pelos garotos sofisticados que gostavam de jazz e cultuavam a bossa, que debochavam de seus programas de rock na televisão com seus mímicos e bailarinos suburbanos.

Os rapazes de Copacabana não queriam saber de forasteiros da Zona Norte e desconfiavam de tudo que vinha de um cafajeste como Imperial. Liderada por Ronaldo Bôscoli, que era namorado de Nara Leão e parceiro de Carlos Lyra e Roberto Menescal, a turma da bossa nova estava fazendo nos colégios, clubes e festas da Zona Sul o que o "Clube do Rock" fizera nos subúrbios. (MOTTA, 2006, p.16)

Se para Roberto Carlos que cantava igualzinho ao João Gilberto, possuía uma voz doce e delicada e era protegido de Carlos Imperial estava tão difícil, para Tim que era a antítese do minimalismo da Bossa Nova, estava impossível. Com sua voz grave e potente e seu estilo exuberante, se distanciava muito da sutileza dessa turma, que possuía uma certa aversão a tudo que divergia deles.

Mas os liderados de Ronaldo Bôscoli eram muito fechados, garotos brancos de classe média que se achavam donos da bossa e desprezavam tudo que se passava longe da praia de Copacabana. Restava voltar à Tijuca e aos três acordes do rock. (MOTTA, 2006, p.17)

Ainda como relata o autor, é possível entender que o contexto musical da época e essa dificuldade de se adaptar à cena foi um dos pontos chave para a decisão de Tim de se mudar para os Estados Unidos. Além disso, outro fator que foi preponderante para sua escolha foi a morte de seu pai, que deixou Sebastião muito abalado mas ao mesmo tempo o fez se sentir mais livre para dar esse passo tão importante em sua vida, afinal, não conseguia mais vislumbrar uma perspectiva positiva no país, pelo menos não naquele momento.

Com o rock decadente e sem chances de se integrar ao mundinho Zona Sul da bossa nova, Tim se sentia mais preto, gordo e pobre do que nunca. (MOTTA, 2006, p.18)

#### 4.2.1.3 American Way of Life

Durante o período entreguerras, ou seja, entre 1919 e 1938, surgiu o American Way of Life, ou, em português, o Estilo de Vida Americano. Nesse novo modo de

pensar, as marcas eram as principais responsáveis por estabelecerem o padrão de vida que deveria ser seguido. Isso ocorreu por conta do sucesso dos Estados Unidos na Primeira Guerra Mundial, o que gerou uma hegemonia econômica à nação. É importante ressaltar que esse estilo de vida não ficou restrito aos Norte-Americanos e se espalhou por todo país, inclusive o Brasil. De acordo com Souza (2018), o consumir foi ressignificado, não limitando-se à utilidade dos produtos, sendo agora, os mesmos imbuídos em significações, constituindo o American Way of Life. Os meios de comunicação tiveram um papel crucial na disseminação do novo estilo de vida.

Através dessa visão romantizada da vida americana, Sebastião pode sonhar alto, avistando uma oportunidade de virada de chave, que no Brasil, não se apresentava da mesma maneira. De início, lembrou-se de conversas que teve com o produtor Jacy Campos, na TV Tupi, quando ainda participava do Clube do Rock, sobre cursos de televisão que existiam por lá. Pensava em ser diretor e comandar um programa musical que obviamente o teria também como artista principal, porém seu péssimo histórico escolar não seria o suficiente para lhe garantir uma bolsa de estudos.

Restava- lhe tentar a vida nos Estados Unidos com a cara, a coragem e um dinheirinho arrecadado com os parentes e com a venda de tudo que tinha, inclusive o violão. (MOTTA, 2006, p.18)

Motta ainda diz que Tim, mais uma vez seria contemplado com uma ajuda vinda da igreja, aproveitando que sua família era muito engajada com a comunidade de São Sebastião. A arquidiocese do Rio de Janeiro conseguiu de uma agência de viagens grandes descontos para levar um grupo de sacerdotes e paroquianos aos Estados Unidos. Com esse auxílio, o frei Cassiano, que era muito íntimo dos Maia, prontamente incentivou e encorajou Tião, fazendo até mesmo uma pequena contribuição em dinheiro para garantir que o garoto não desperdiçasse aquela chance.

Ainda que os descontos fossem de grande importância, a passagem de ida continuava custando muito dinheiro. Tim então começou uma campanha em casa para levantar o valor necessário, pedindo a todos que podia para ajudar com a causa. Além das doações, o garoto vendeu basicamente tudo que tinha, até o seu inseparável violão teve de ser sacrificado para que a tão sonhada vida nos Estados Unidos virasse uma realidade.

Milagrosamente, por intermédio de frei Cassiano, que fechou a conta com uma doação extra do próprio bolso, Tim conseguiu pagar a passagem três dias antes da data fatal. (MOTTA, 2006, p.18)

Pelas ruas da Tijuca o ex-marmiteiro orgulhosamente anunciava sua partida, mentindo para a família e para os amigos que chegando lá faria um curso de televisão e que moraria na casa de conhecidos que estavam à sua espera. Viajou com poucos dólares no bolso e o endereço dos O'Meara, a família de conhecidos que na realidade não fazia ideia da chegada de Tião. Com muita coragem, mas sem falar uma única palavra em inglês, Sebastião chega em terras norte-americanas. De cara se deparou com o maior problema que era a comunicação, passando por muitas dificuldades até conseguir se fazer entendido e receber então uma orientação para chegar ao seu destino final, Tarrytown, uma aldeia na cidade de Greenburgh no Condado de Westchester, estado de Nova Iorque, onde morava a família onde supostamente Tim se hospedaria. Para sorte do garoto, a família O'Meara fora muito acolhedora com ele, mesmo sem o conhecer, a simpatia e a receptividade prevaleceram e Sebastião foi recebido como um segundo filho.

Passou seu primeiro inverno tiritando de frio e enrolado em cobertores, mas nunca se esqueceria do seu deslumbramento com a nevasca que cobriu a cidade às vésperas do Natal. O chato foi dividir com Douglas, de pá na mão, a tarefa de tirar meio metro de neve da frente da casa, para que o carro dos O'Meara pudesse sair da garagem. Mas Tim não reclamava de nada, dava graças a Deus e às preces de dona Maria Imaculada por estar ali, com aquelas pessoas que lhe davam casa, comida e a máquina de lavar roupa. (MOTTA, 2006, p.20)

Figura 5 - Tim Maia nos Estados Unidos



Fonte: Medium

Motta (2006) ainda relatou que Tim prontamente percebeu que para viver neste novo contexto, deveria o mais rápido possível aprender a língua inglesa, afinal, a comunicação é fundamental para o convívio social, e sem o domínio da mesma, seria impossível prosperar por lá. Por conta de seu ouvido musical, em muito pouco tempo já estava reproduzindo sotaques e cadências do inglês de rua, ainda com dificuldades nos pronomes e tempos verbais, mas podendo então se sentir mais pertencente ao mundo novo que o cercava. Logo estava falando fluentemente, quase que sem sotaque, um vocabulário recheado de gírias e alguns erros de concordância, que vinha da convivência com outros jovens negros e porto-riquenhos. Adotou o apelido de “Jimmy, the Brazilian” e passou seu primeiro natal em família da melhor forma possível, ganhando presente e bebendo com os O’Meara.

Os O’Meara eram gente boa e trabalhadora. Pelo menos até o fim da tarde. Depois que começavam a encher a cara de gim e de bourbon, tudo podia acontecer. Riam, choravam, brigavam, faziam as pazes, riam de novo. Eram irlandeses sanguíneos e passionais, sujeitos a chuvas e trovoadas. (MOTTA, 2006, p.20)

Seu primeiro emprego foi como ajudante de supermercado, colocava as compras nas sacolas e ajudava as madames a carregar tudo até o carro. Tim passava as tardes no caixa vendo os gringos enchendo carrinhos e pegando tudo das prateleiras sem nenhuma fiscalização. Não pode resistir por muito tempo à tentação

e a oportunidade de levar pra casa alguns produtos diferentes do que estava acostumado e logo começou a roubar algumas coisas para comer.

Apesar de estar conhecendo um mundo completamente novo e cheio de diferenças, sua paixão pela música não havia sido deixada de lado e as descobertas desse período dentro desse espectro foram fundamentais para a sua formação como artista. Foi nos Estados Unidos que Tim se aproximou da sonoridade que seria sua característica depois, misturando elementos brasileiros com o balanço da música negra americana, afinal, no início da década de 1960 essa cena ganhou muita força principalmente com a gravadora Motown, que desde sua criação, seu fundador, Berry Gordy, serviu como ponte para a música negra ser tratada como música popular de todo país.

Ele não pretende, como negro, tornar-se o líder da música negra; quer, na qualidade de negro, tornar-se o líder da música americana como um todo. E foi assim que ele se tornou um dos inventores da pop music. Tornar-se mainstream, para Gordy, é estar sempre pensando num público de massa. Para isso, é necessário privilegiar a emoção em detrimento do estilo, a estrutura da canção, e não sua inventividade musical; é preciso também ter um som Motown, o que depende de uma certa semelhança entre os grupos e de uma melodia que possa ser assobiada, como se já tivesse sido ouvida antes. (MARTEL, 2012, p.130-131)

Figura 6 - Berry Gordy em frente à Motown Records



Fonte: Medium

Como menciona Motta (2006), Sebastião passava os dias ouvindo seus mais recentes achados, pirava em Ray Charles, Sam Cooke e Smokey Robinson and The Miracles. Fumou seu primeiro cigarro de maconha em uma esquina escura de Tarrytown, com uma turma de jovens negros e porto-riquenhos, e com o volume do rádio a pilha no máximo tocando o mais puro R&B. Era tudo muito novo para Tim. E ele estava adorando.

Diante dos olhos e ouvidos assombrados de Tim, um novo mundo se abria. (MOTTA, 2006, p.21)

Em três meses, Tim largou seu emprego no supermercado e foi lavar pratos em uma lanchonete. Começava então ganhar um dinheirinho e ficar de saco cheio das bebedeiras e brigas dos O'Meara, queria alçar vôos mais altos. Comemorou seus 18 anos bebendo com seu irmão de consideração Douglas, e num ato de independência, tomou a péssima decisão de abandonar o aconchego do seu turbulento mas confortável lar para morar com alguns amigos na parte mais pobre da cidade.

Pouco tempo depois, Tim fora pego em flagrante roubando produtos de um supermercado. Isso lhe rendeu sua primeira visita à uma delegacia americana, custando também seu emprego na lanchonete. Trabalhou como entregador de pizza, fez alguns bicos como garçom e trabalhou até em uma fábrica de câmeras fotográficas, onde plastificava 3 mil caixas por dia. Buscava então um serviço que lhe garantisse além de comida, uma casa, visto que o apartamento em que estava, passava longe de ser confortável. Pensou em arrumar algo em um asilo, hospital ou escola, mas conseguiu um ofício ainda melhor. Trabalharia como babysitter do filho de um casal de amigos dos O'Meara.

Tim se tornou baby-sitter e só teve alegrias na nova profissão: adorava crianças e desenhos animados na televisão e tinha uma farta geladeira à sua disposição. Uma noite o garoto dormiu e Tim levou um susto quando viu na televisão a data de 28 de setembro. Era o dia de seu aniversário. Estava perdendo a noção do tempo, fazendo 19 anos sozinho em uma terra estranha, trabalhando como babá. Teve vontade de chorar e se sentiu profundamente triste e deprimido. (MOTTA, 2006, p.22)

No final de 1961, Sebastião conheceu o ítalo-americano Félix De Masi, também músico. Juntos os dois fariam planos para montar um conjunto vocal. Félix trouxe um amigo chamado Roger Bruno e Tim chamou Cornelius, um jovem negro que conheceu cantando em um bar.

Nasciam The Ideais, dois brancos e dois pretos cantando rhythm-and-blues, com vocais à Four Tops. A temporada de ensaios no muquifo de Tim foi longa e barulhenta, pontuada por brigas no conjunto e reclamações de vizinhos. Mas o som estava ficando bom, as garotas começaram a aparecer, atraídas pelo look italiano e o soul negro. Os ensaios foram se transformando em festas e logo Tim foi obrigado a se mudar, e os Ideais passaram a ensaiar na garagem da casa de Félix. (MOTTA, 2006, p.22)



Os gringos adoravam ouvir Tim tocar e cantar sambas e bossas nos ensaios. Com ele, o conjunto ganhava um tempero brasileiro que encantava todos que paravam para escutá-los. Logo começaram a tocar em bares e festas de Tarrytown. O cachê era baixo, mas além disso, a diversão, a comida e a bebida eram sempre garantidas. Para completar o orçamento, Sebastião também cantava em algumas festinhas dos amigos de Douglas, mas rapidamente a pacata aldeia ficou pequena demais para ele. Decidiu então embarcar em mais uma aventura, mudando-se para Nova Iorque, onde teria 19 endereços diferentes nos próximos dois anos.

Morou em hotéis piolhentos e em abrigos para homeless cheios de bêbados e loucos, onde todo mundo roubava todo mundo. Dormiu em hospedarias com e sem travesseiro, em vãos de escada, sótãos, depósitos e até em apartamentos carpetados e com aquecimento. No verão, ainda dava para dormir no parque, mas no inverno, com 10 graus abaixo de zero e o vento cortante do rio, era impossível ficar pela Rua. Os vagões do metrô eram aquecidos e Tim podia passar a noite viajando sem destino, só pelo calorzinho, mas só quando tinha os 10 cents do bilhete. Ao contrário dos cobradores dos bondes da Tijuca, as catracas do metrô nova-iorquino eram implacáveis. (MOTTA, 2006, p.22)

A vida não estava fácil para Sebastião, o preço da liberdade era alto e a luta pela sobrevivência era diária. Um momento realmente desafiador, mas do seu jeito ia se virando. Conseguiu um emprego que o ajudaria muito, como faxineiro em um asilo, onde tinha casa, comida, 40 dólares por semana e muita sujeira para limpar. O trabalho era pesado, mas lhe garantia uma boa estabilidade e mais tempo para se dedicar àquilo que realmente amava, a música. No verão de 1963 Tim estava muito feliz e contava em cartas para o Erasmo Carlos. Começou a namorar com a filha de um pastor, que era muito fã do conjunto The Ideals. Apaixonado, compôs em parceria com Roger Bruno a bossa-soul "New Love", essa seria a primeira gravação do grupo. Anos depois, esta mesma composição faria então parte do álbum Tim Maia 1973.

O inverno chegava, o vento de Nova Iorque cortava a pele e Tim junto de outros 3 amigos, partiram em viagem em busca de sol e calor em um carro roubado, realizando pequenos furtos pelo caminho. Cruzaram o país, passando por 9 estados.

A viagem foi marcada por muitas garrafas, incontáveis baseados e cinco prisões, três ligeiras, por brigas, desacatos e bebedeiras, e uma de dez dias, por roubo de gasolina em um posto. E terminou mal, na penitenciária agrícola de Daytona, na Flórida, onde os quatro foram trancafiados depois de presos pela polícia rodoviária e condenados pelo juiz por "felonious possession of illegal substances and car theft", com a perspectiva de uma longa etapa atrás das grades, ou pior: era a quinta anotação no seu criminal record. (MOTTA, 2006, p.23)

Depois de alguns meses preso, Sebastião foi deportado de volta para o Brasil. Seria então o fim de sua intensa aventura pelos Estados Unidos.

#### 4.2.1.4 Retorno ao Brasil e o caminho para o sucesso

Como destaca Motta (2006), quando Sebastião desembarcou no Rio de Janeiro, encontrou um Brasil muito diferente do que era quando o deixou alguns anos atrás. Tudo havia mudado muito rapidamente. O ano de 1964 trazia mudanças significativas: Rio de Janeiro não era mais a capital, o presidente era agora um general e o poder estava na mão dos militares em Brasília. Além de tantas transformações no contexto político, a febre da Bossa Nova havia passado e a nova onda do momento no país era o programa Jovem Guarda, que era exibido na TV Record, liderado por seus conhecidos da época do Bar Divino, que estavam fazendo muito sucesso em São Paulo.

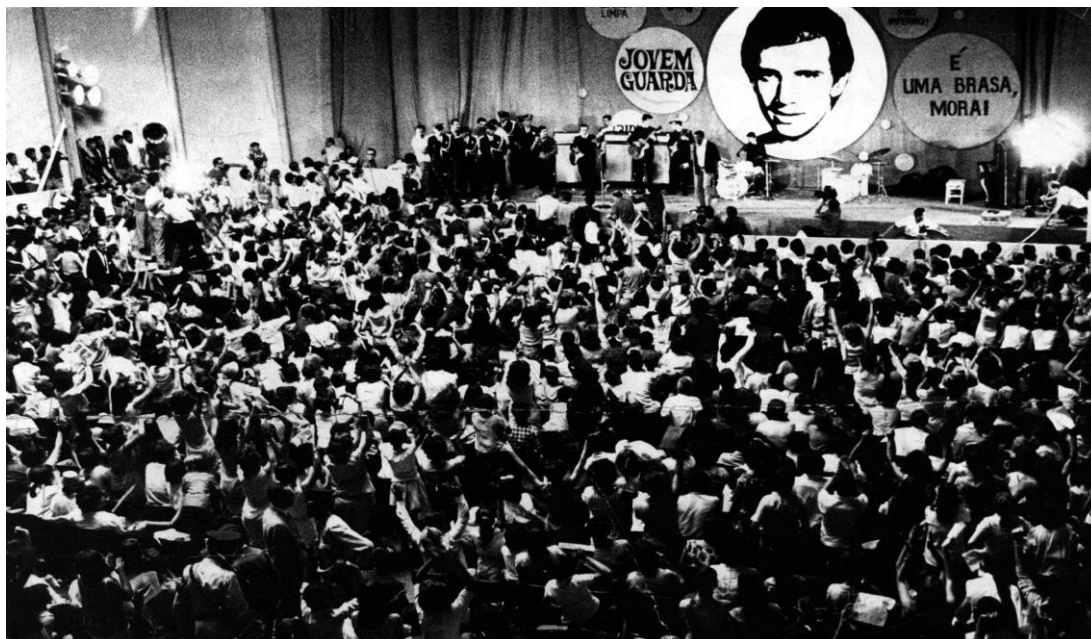
Bem como descreve Zan (2013), o Rock criou raízes no Brasil acompanhado pelo culto ao estilo de vida norte-americano que era propagado para a massa através da música e do cinema.

Foi nesse contexto que o rock chegou ao Brasil, um país com cerca de 60% de sua população vivendo na zona rural, dotado de uma indústria cultural ainda incipiente e desprovido de uma sociedade de consumo e de uma cultura de massa nos padrões clássicos. Mesmo assim, parece que o novo gênero musical, bem como o estilo de vida a ele associado, encontraram por aqui um terreno fértil para se expandir. (ZAN, 2013, p.101)

Zan (2013) cita que nesse contexto, a TV Record buscou produzir um programa voltado ao público jovem, que de início entrava na programação para preencher um espaço vazio no domingo à tarde que até então era destinado aos esportes. Rapidamente o projeto ganhou destaque e ficou no ar até meados de 1968, atingindo altos índices de audiência e sendo um grande sucesso nacional, alavancando de vez a carreira de Erasmo e Roberto Carlos, além de servir como alicerce para um cenário inteiro de artistas se formar e se fortalecer, levando o nome do próprio programa.

No início de setembro de 1965, era inaugurado o seu novo programa musical, denominado Jovem Guarda, que deveria, em princípio, ser comandado por Roberto Carlos e Celly Campello. Devido à não concretização do contrato entre o canal de televisão e a cantora, Roberto Carlos passou a dividir a tarefa de animador com os colegas Erasmo Carlos e Wanderléia. (ZAN, 2013, p.103)

Figura 7 - Programa Jovem Guarda



Fonte: Estádio

De acordo com Motta (2006), foi de uma frustração enorme para Tim entender-se naquela situação de desesperança enquanto seus antigos parceiros estavam estourados nas rádios do Brasil inteiro. Seu sonho de viver de música estava mais uma vez adiado.

Sem dinheiro e pressionado pela família, começou a procurar emprego. Por conta de seu inglês fluente, conseguiu uma vaga de guia turístico na agência Camilo Khan. Seu carisma e seu inglês eram ótimos, porém deixava a desejar nos conhecimentos de história e geografia e logo fora despedido. As coisas estavam difíceis como de costume.

Às vésperas do carnaval de 1966, Tim havia sido chamado para gravar com o grupo Os Diagonais e precisava de um pouco de dinheiro para comprar alguns entorpecentes para usar na sessão de estúdio. Foi com essa motivação que ele e seu amigo Peroba resolveram roubar uma mesa e algumas cadeiras que avistaram numa casa aparentemente vazia, enquanto caminhavam próximos à praça Afonso Pena. Quando estavam levando as últimas duas cadeiras foram pegos em flagrante por uma patrulha da Polícia Militar e foram levados para a delegacia da Boa Vista.

Não era novidade para um veterano de cinco prisões nos Estados Unidos. Surpresa foi a porrada que levou no pé do ouvido logo que chegou, antes mesmo de ser jogado no xadrez. Nunca tinha levado um peteleco em nenhuma delegacia ou cadeia americana, onde só o xingavam e ameaçavam. "Agora é a tua vez, seu gordo ladrão", o policial abriu a porta da cela e entrou com os colegas. Cercado, Tim levou uma saraivada de socos na cabeça, no

estômago e na cara, cacetadas no corpo inteiro como um cão danado. Um carcereiro dormia em uma cama de campanha e, acordado pelos gritos, se levantou com muita raiva e disposição e derrubou Tim com um soco no ouvido que doeu mais que todas as porradas que já tinha levado. No chão, começou a ser chutado e pensou em fingir que desmaiava ou morria, mas acabou perdendo os sentidos de verdade. De olho roxo e moído de pancada, foi enquadrado no artigo 155 — furto sem violência nem grave ameaça — e condenado a dez meses de reclusão na penitenciária Lemos Brito, na Rua Frei Caneca. (MOTTA, 2006, p.26)

Motta (2006) conta que na cadeia ouvia os velhos conhecidos Jorge Ben Jor, Wilson Simonal e Roberto Carlos o tempo inteiro nos rádios dos carcereiros. Chocado com a reportagem que leu em uma revista "Roberto Carlos compra seu oitavo carrão", decidiu que assim que saísse da prisão iria para São Paulo procurá-lo e de alguma forma fazer com que ele o ajudasse a despontar sua carreira. Afinal, com talento de sobra, ele só precisava de uma chance.

Após um longo período recluso, Tim fora solto no final do ano de 1966. Nem passou em casa, foi direto para o Divino, com chinelos apertados e com a roupa que havia saído da cadeia. Encontrou Almir, que havia adotado o nome artístico de Almir Ricardi e com a ajuda de Erasmo estava tentando embarcar na onda da Jovem Guarda em São Paulo. Almir tentou animá-lo dizendo que as coisas estavam fervendo em território paulistano, todo mundo se dando bem, fazendo muito sucesso e ganhando muito dinheiro.

Passou rapidamente em casa, para pedir a bênção à mãe e ver os irmãos, estava com muita vergonha. E raiva. No dia seguinte, jogou algumas roupas numa sacola e partiu para São Paulo, com a passagem conseguida pela mãe de Almir com um amigo da Viação Expresso Brasileiro. (MOTTA, 2006, p.27)

Em São Paulo, apresentado por Almir, conheceu Juan Zenon Rolón, um Paraguaio que cantava boleros e viraria seu fiel amigo. Animados, Almir e Juancito contavam para Tim a respeito da noite paulistana, o dinheiro que rolava, os bares que existiam, o famoso Cave, que era um ponto de encontro de artistas muito badalado, onde aconteciam shows de estrelas da MPB. Mas Sebastião não estava interessado em cantar em barzinhos e boates. Queria ser grande, gravar disco, ficar famoso e ir para a televisão.

Precisava encontrar seus velhos companheiros Roberto e Erasmo, que não via desde que fora para os Estados Unidos. Precisava arranjar um jeito de cantar na Jovem Guarda. E rosnava: "O mermão, o Roberto aprendeu tudo comigo, mas o Roberto é branco, mermão, branco não dá, o que ele tem é que me botar na Jovem Guarda, mas ele tem medo porque sabe que eu entro e acabo logo com a banca dele." Se era difícil encontrar Roberto, era impossível falar com ele, sempre cercado por um monte de gente, secretários, seguranças e puxa-sacos. Tim achava que Roberto não queria

chamá-lo porque a Jovem Guarda era um programa de bons moços e ele era o Tim que puxava cadeia e fumava maconha. (MOTTA, 2006, p.28)

No camarim, o amigo Dave Gordon — um negão jamaicano que cantava calipsos — apresentou os três jovens paulistas e Tim os cumprimentou em com seu sotaque do Harlem, e eles pensaram que ele era americano. Depois de algumas frases em inglês, Tim achou os dois garotos alegres e simpáticos e a menina uma graça. Chamou-os para um canto e ofereceu-lhes um baseado irmãos Arnaldo e Sérgio Baptista e Rita Lee Jones adoraram, explodiram gargalhadas quando Tim acendeu, deu o primeiro tapa no baseado e passou a falar no mais puro carioquês, temperado por suas gírias de cadeia. Foi o primeiro tapa. No "Quadrado e Redondo" se apresentaram juntos várias com os Mutantes fazendo os backing vocais de 'Til be There", "Fandango' Whiter Shade of Pale", do Procol Harum. Entre tapas e gargalhadas, nascia grande amizade. (MOTTA, 2006, p.29)

Porém, a alegria durou pouco, afinal, a TV Bandeirantes não teve o retorno esperado e sem patrocínios o programa não ficou muito tempo no ar. Tim estava novamente desamparado. Apesar de tudo, graças à generosidade de Roberto Luna, dono da boate Molambo, na Rua Luiz Coelho, onde Juancito trabalhava como cantor, pode jantar sem custos por algum tempo. Tim dera algumas canjas com seu violão por lá e Luna era apaixonado pelas baladas de Ray Charles que Sebastião cantava.

Os cozinheiros caprichavam nos filés e nos peixes — os mesmos que serviriam ao seletto público da casa — os empregados começavam a longa noite felizes e de barriga cheia. Tim geralmente não almoçava, às vezes comia sonhos de padaria ou alguns quibes, por isso jantava dobrado. O gerente chegou a comunicar a Luna o apetite devastador de Tim e o correspondente prejuízo, o cozinheiro estava preocupado, e Tim sequer trabalhava na casa. Mas Luna achou graça, era cantor de boleros e biriteiro, mulherengo e sentimental, simpatizava com o gordinho de voz de trovão. Em época de vacas magras, muito magras, Tim engordava. (MOTTA, 2006, p.29)

Motta (2006) também destaca que aos sábados, no Cave, havia uma programação musical que começava no horário de almoço e adentrava a tarde e Tim era um dos mais assíduos no palco. Ele ficou extremamente ansioso quando descobriu que naquele sábado em questão haveria uma feijoada em homenagem ao seu velho conhecido, o produtor, empresário e compositor Carlos Imperial, que se dizia o descobridor e mentor do sucesso nacional Roberto Carlos. Tim queria mostrar para Imperial que estava mais afiado do que nunca, era uma oportunidade de ouro para alcançar algo grandioso. Porém, ainda não seria aí que a sorte iria sorrir para o garoto tijucano.

Tim partiu para o Cave com grande apetite: queria mostrar a Imperial que era o prato do dia, a feijoada completa. Vários jovens cantores e cantoras ensaiaram com o trio da casa e se apresentaram para o gordo Imperial, aboletado numa mesa de pista, de camisa havaiana e chinelos, falando alto e cercado de garotinhas e de amigos cariocas. Tim cantou um Sam Cooke

mais suingado e um Ray Charles ultra-romântico e arrasou. Diante dos outros, era um assombro, um profissional entre amadores. Mas Imperial não se impressionou: Tim era seu velho conhecido desde o "Clube do Rock", quando ainda se chamava Tião. Sabia que ele cantava muito, mas sabia também que era encrenqueiro, maconheiro e que estivera preso. Tudo de que Imperial não gostava. (MOTTA, 2006, p.30)

Imperial preferiu Juancito, branco, bem comportado e que o agradou cantando duas músicas animadas de Trini Lopez. No dia seguinte ele iria para o Rio de Janeiro com o empresário para gravar um disco e fazer programas de televisão, justamente o que Tim estava buscando. Com o nome trocado para Fábio – já que Juancito era inviável para um cantor de música jovem – às ordens de Imperial, tentou embarcar na mesma onda de “Lucy In The Sky With Diamonds” dos Beatles, gravando uma imitação de conceito barata chamada “Lindo Sonho Delirante”, usando as mesmas iniciais que a música da banda inglesa, fazendo alusão à droga LSD. Apesar de todos os contatos de Imperial com radialistas, o lançamento foi um fracasso total e Fábio só faria sucesso de verdade 6 meses depois, com a gravação da balada “Stela”, composta junto de Paulinho, irmão mais novo de Carlos Imperial. Tim ia se virando como conseguia, alguns showzinhos pequenos mais o cachê do programa “S’imbora”, garantiam a sua sobrevivência. Foi através deste programa que Tim, no final do ano de 1967, conseguiu uma passagem para voltar ao Rio de Janeiro e passar o Natal junto de sua família. Essa viagem ficaria marcada por um encontro muito importante que viria a acontecer.

Tim foi ao Rio passar o Natal com a família e ficou sabendo que Roberto Carlos estava na cidade, no Hotel Excelsior. Na subida do morro do Turano encontrou um pessoal antigo com coisas novas. Um comprimidozinho verde de anfetamina, chamado Dexamil, que qualquer farmácia vendia e deixava a rapaziada ligada a noite inteira. Tim tomou vários, não dormiu e só foi para casa de manhã, tomar banho e trocar de roupa. Trincando os dentes, movido a alta ansiedade, pegou um lotação rumo à praia de Copacabana. Ficou de tocaia no lobby do hotel. (MOTTA, 2006, p.31)

Ele não pode falar diretamente com Roberto, mas por sorte, conseguiu flagrar Nice, então esposa de Roberto. Estava precisando desesperadamente de ajuda para alavancar sua carreira e gravar seu primeiro disco. De seu jeito atrapalhado se apresentou, comentou sobre Os Sputniks, grupo que teve junto de Roberto Carlos e pediu encarecidamente para entregar ao seu companheiro uma fita que continha duas músicas autorais.

Nice já tinha ouvido falar nele. Roberto dizia que ele cantava muito mas era um doidão, mas ela o achou muito simpático, gostou do seu jeito malandro

de falar, se compadeceu de sua sorte e prometeu interceder junto a Roberto. (MOTTA, 2006, p.31)

Alguns dias depois, por intermédio de Roberto Carlos, Tim seria contratado pela gravadora CBS para gravar um compacto de duas músicas, a balada “Sentimentos” e o Samba Soul “Meu país”, feitas quando ainda morava nos Estados Unidos. Porém, o produto final não agradou nem um pouco os ouvidos de Tim. Os responsáveis pela gravação não tinham experiência com este tipo de música. Acostumados a gravar rocks e sambas, não tinham noção de como extrair uma sonoridade interessante do Soul americanizado de Sebastião.

Nos estúdios da CBS, com sua mesa de três canais, Tim começou a gravar e as sessões entraram pela madrugada, com grandes conflitos com os técnicos Tim reclamava que não ouvia na fita nem metade do que era tocado e cantado no estúdio. (MOTTA, 2006, p.31)

As coisas pareciam estar fadadas a não darem certo, mas apesar do resultado não ter sido satisfatório e de ter sido dispensado pela CBS, neste momento, a sorte começaria a mudar para Sebastião. Na busca pela virada de chave, com a ajuda de Erasmo Carlos, pode gravar mais duas canções através da gravadora RGE, duas músicas em inglês do jeito que Tim queria. O problema é que os técnicos de som realmente não sabiam como gravar esta sonoridade tão distante do que já era gravado de praxe no Brasil e o resultado foi mais uma vez muito decepcionante. Mas Tim não perdia por esperar, o divisor de águas em sua vida estaria por chegar muito em breve.

Em mais uma tentativa de emplacar sua carreira musical, Tim se uniria junto de Eduardo Araújo, um mineiro alto que estava fazendo bastante sucesso em São Paulo e era um dos nomes mais interessantes da música jovem da época. A aproximação dos dois se deu por conta da grande admiração que Eduardo tinha para com o talento de Sebastião.

Por isso, no início de 1969, o chamou para fazer as versões em português de petardos de James Brown, Ray Charles, Wilson Pickett, Smokey Robson e outras feras da black music para seu novo LP. Quase todas as faixas do LP seriam assinadas por Tim Maia, nome e sobrenome, que ainda defendera, cachezinho nos backing vocais. Mas o melhor de tudo é que Eduardo gravaria uma ótima música de Tim, a balada soul "Você". (MOTTA, 2006, p.33)

Quase como uma sina, ou um ciclo que se repetia, por mais que a composição fosse de muita qualidade, a gravação mais uma vez ficou aquém do que Tim imaginava e novamente sua música não teve a repercussão desejada. Talvez porque Eduardo era um cantor de impacto, habituado com rock e soul dançante, não

conseguiu entregar um resultado interessante em uma canção romântica. Para falar a verdade, Tim, quando escreveu “Você”, pensava na doce voz de Roberto Carlos interpretando-a.

Antes mesmo do lançamento do disco de Eduardo, Tim conseguiu falar com Roberto e tentou marcar uma visita para o mesmo dia, para mostrar uma música que era a cara dele. O entusiasmo e a urgência de Tim desencorajaram Roberto, que tentou adiar o problema: seu gravador estava quebrado e não teria como ouvir a fita. Não fosse por isto, Tim pegou o pesado gravador de rolo que tinha ganhado de Eduardo, botou nas costas e tomou um ônibus para a casa de Roberto e Nice, no Morumbi. (MOTTA, 2006, p.33)

Mostrou ao casal a delicada e apaixonante música, que a adorou, porém Roberto não gostava da ideia de gravar uma música que já tinha sido lançada por outro artista e pediu para que Tim escrevesse uma mais suingada, animada e eletrizante para o disco que estava gravando. Prometeu ao velho companheiro que se ele compusesse uma canção neste estilo ele a gravaria.

"Faz que eu gravo", prometeu Roberto. Tim ficou puto, mas agradeceu e disse que ia fazer. Afinal, funk, soul, agressividade e esporro eram sua especialidade. Despediu-se, botou o gravador nas costas e Nice mandou o motorista levá-lo em casa. Não sossegou enquanto não fez "Não vou ficar", já imaginando os ataques de metais e as respostas do coro, a levada do baixo e da bateria, as harmonias da guitarra, o órgão uivando. Foi correndo, de táxi, para a casa de Roberto e cantou com o violão: "Há muito tempo eu ouvi calado, mas agora resolvi falar, não tem mais jeito, tudo está desfeito, e com você não posso mais ficar, não!" (MOTTA, 2006, p.33)

Roberto vibrava e cantava junto de Tim o seu mais novo hit, cumpriria sua promessa e lançaria a faixa no seu álbum de 1969. A gravação ficou incrível e o arranjo criado por Tim dava a impressão de um Roberto mais maduro, saindo dos rocks bobos e entrando no mundo do soul. A crítica que antes falava da superficialidade e jovialidade de Roberto de uma maneira negativa se surpreendia e rasgava elogios para o novo trabalho do músico.

A ótima repercussão de “Não vou ficar” abriu caminhos e possibilidades para Tim alçar vôos mais altos. Com a música estourada de norte a sul do país, recebeu um bom adiantamento da editora musical. Roberto vendia números muito expressivos e Tim fazia as contas animado. As coisas começavam a clarear e pode assinar um contrato com a gravadora Philips para enfim gravar o seu primeiro disco.

Tim fora contratado por André Milani, presidente da Philips, sem nem ter sido ouvido. Por dois fortes motivos: primeiro, uma entusiástica recomendação dos Mutantes, e, em seguida, de Erasmo Carlos. O cara tinha que ser muito



bom, pensou André, que comandava o time campeão da gravadora da moda. (MOTTA, 2006, p.36)

Através de um compacto com duas faixas, que pode gravar junto do produtor Arnaldo Saccomani, nos estúdios Scatena em São Paulo, Tim pode chamar a atenção do produtor musical Nelson Motta, figura que é a principal referência deste trabalho. O disco contava com um samba-soul chamado “Jurema”, além de uma canção absolutamente delicada que ao mesmo tempo se fazia imponente, crescendo de uma maneira esplendorosa: “Primavera”, composição de Genival Cassiano dos Santos, que ao lado de Tim Maia e Hyldon é considerado como um dos principais precursores e difusores da Black Music no Brasil. As duas canções estariam mais tarde no primeiro disco de Tim, porém foi através deste compacto que Nelson pode conhecer o seu trabalho.

O produtor, que havia sido convidado por André Midani para realizar alguns trabalhos dentro da Philips, estava em busca de novos talentos para agregar ao projeto de gravação do álbum “Em Pleno Verão” de Elis Regina. Após Motta ouvir a versão de “Primavera” de Tim Maia ele não teve dúvidas, a melodia sinuosa e os arranjos acachapantes o fizeram ter certeza de que Tim seria um grande acréscimo dentro do trabalho de Elis.

As duas músicas escancaravam o talento de Tim como crooner romântico moderno e como o rei do baile e do suingue. Não havia nada parecido, nada melhor, nada mais novo no Brasil. Peguei um contato dele com Jairo para procurá-lo, torcendo para que ele tivesse outras músicas boas como aquelas para Elis gravar. Marquei um encontro com ele no estúdio do Cineac, onde estava gravando com Elis, o pianista José Roberto Bertrami, o baterista Wilson das Neves, o guitarrista Luiz Cláudio Ramos, o baixista Luizão Maia e o percussionista Hermes Cortesini. Tim chegou simpaticíssimo, de violão na mão, sentou e tocou duas músicas, a segunda era “These are the Songs”, metade em inglês e metade em português, uma parte em soul e outra em bossa nova. Elis e eu gritamos quase ao mesmo tempo: “É essa!” “Toca de novo”, Elis pediu, os músicos em volta prestaram atenção. No meio da música Elis já estava repetindo frases e fazendo contracantos, Tim esbanjava estilo e firulas, enchia a sala com sua imensa voz. Elis estava amando e odiando, invejando e admirando com todas as suas forças, como era seu estilo, competindo sempre. (MOTTA, 2006, p.38)

A gravação com Elis, que era uma das maiores cantoras do Brasil na época, rendeu muitos frutos para a carreira de Tim, que estava apenas começando. O exímio resultado alcançado logo se espalhou pela gravadora toda e despertou o interesse do presidente André Midani, que logo ordenou seus subordinados a apressarem a gravação do primeiro disco de Sebastião.

Se ainda faltava alguma coisa para Tim era aquele impulso artístico e comercial da gravação com Elis, que também lhe renderia um bem-vindo adiantamento de seus royalties sobre as vendas, que a gravadora esperava que fossem espetaculares. Além de ajudar bastante no lançamento de seu primeiro LP, que ele estava terminando de gravar, enquanto o compacto de "Primavera" tocava o dia inteiro nas rádios do Rio de Janeiro e de São Paulo. (MOTTA, 2006, p.39)

Tim já lançou seu primeiro álbum com uma visibilidade muito grande em virtude de seus recentes trabalhos com Roberto Carlos e Elis Regina, nomes já muito consolidados no cenário musical do Brasil. A partir daí o sucesso seria cada vez maior, já que o talento para a música era algo que sobrava no corpo de Tim Maia. A caminhada para o reconhecimento foi muito longa e árdua, mas enfim Tim podia viver de sua paixão, se transformando em um grande ícone da música brasileira.

#### 4.3 A CULTURA RACIONAL, A MÚSICA E A PROPAGANDA

##### 4.3.2 Cultura Racional: origem e propósito

Como cita Neumann (2008), a Cultura Racional é um movimento que teve sua criação no ano de 1935 no Rio de Janeiro, pelo até então médium de Umbanda Manoel Jacinto Coelho. A origem dessa cultura é explicada através de uma história criada por Manoel onde ele relata o momento onde fora “escolhido” pelo Racional Superior, entidade suprema da Cultura Racional, para espalhar a “verdade” sobre a origem e o destino do mundo, além de “esclarecer” questões antropológicas.

Toda narrativa criada por Manoel está registrada em sua biografia “O Cavaleiro da Concórdia, O homem de Outro Mundo”. Lá é descrito como Manoel começou a receber as primeiras mensagens no ano de 1933, dois anos antes da fundação da Cultura Racional.

Morna, forte e grave, a voz masculina [do Racional Superior] vai rasgando o universo, advertindo e orientando: Estamos em 1933, Manoel. Faltam apenas dois anos. Tenha paciência. Em muito breve você vai conhecer o caminho do desenvolvimento do raciocínio e terá de ensiná-lo, através de um livro, a toda a humanidade. Lembre-se: Você não pertence a esse mundo. Vestiu a carcaça de bicho para cumprir dignificante e salvadora missão: a de racionalização dos povos. Quando chegar o grande momento tudo vai ficar bem claro e luminoso. Deixe de lado a preocupação fique calmo. Procure viver normalmente como um habitante da Terra. Estou falando do seu mundo, procurando orientá-lo, de modo que você possa percorrer com muita rapidez, o caminho que lhe foi destinado. (ELIAS, 1988, p.31)

Nesta conversa com o Racional Superior é destacada a orientação da entidade para Manoel começar a difundir a Cultura Racional. Os ensinamentos recebidos e que depois seriam passados para frente são de posse do movimento, a cultura do raciocínio. A única forma de se viver em paz e de sanar todas as dúvidas que afligem a sociedade é através da “Imunização Racional”, um estado que só se é possível de atingir após adquirir os conhecimentos da Cultura Racional, que seriam escritos pelo ex-umbandista.

Figura 8 - Manoel Jacinto Coelho



Fonte: Soundcloud

Ainda nessa “conversa” o Racional Superior explica a Manoel, afirmando as diretrizes da Cultura Racional em seu mito fundador, que o Espiritismo (no caso de Manoel a Umbanda) é uma falácia, que as pessoas estão encantadas, que a fé seria um “falso condutor”, e, conseqüentemente, a verdade viria através dos livros que ditaria a Manoel, afirmando assim a eficácia das obras de Manoel. A conversa finaliza-se com incentivos e motivações, além de detalhes como a hora em que Manoel deveria “receber” as mensagens do Racional Superior, às 22:00h. (NEUMANN, 2008, p.23)

Outras informações relatadas na biografia de Manoel, destacam que mesmo impondo a Cultura Racional como verdade absoluta e se mostrando contrária à religiões, seitas e doutrinas, o movimento possuía muitas características do discurso religioso, semelhanças essas que se conectavam com o passado do escolhido, a Umbanda. O "Universo em Desencanto" busca fornecer uma visão particular sobre a espiritualidade e o universo, argumentando que a humanidade está em um estado de desequilíbrio espiritual e que a compreensão da Cultura Racional é essencial para o alcance da harmonia cósmica.

Neumann (2008) aponta que através desses relatos e dos livros que Manoel escreveria depois, uma narrativa muito detalhada é criada a fim de dar sustentação para o movimento como unidade. Para os adeptos da Cultura Racional, toda essa descrição são verdadeiras e dão credibilidade para a crença que cultivam.

São essas narrativas, que afastam as criações, como a Cultura Racional, de um simples “aspecto humano”, as quais chamamos aqui de mito fundador, que permitem aos adeptos (em nosso caso os estudantes da Cultura Racional) acreditarem na veracidade dos ensinamentos de seus respectivos movimentos. Ou seja, para os adeptos da Cultura Racional, são esses mitos que permitem que acreditem (teoricamente) que todas as respostas, para tudo, estariam na obra “Universo em Desencanto”, já que a Cultura Racional procederia de um outro mundo, bem como seu redator, o Racional Superior, e seu instrumento para tal feito, Manoel. Assim são através dessas passagens transcendentais que muitos movimentos colocam-se fora e acima da história, e dessa forma são dados como verdades incontestáveis a seus adeptos. Ou um “bom” católico duvidaria da infalibilidade papal dada a eles “diretamente” pelo “próprio Deus”? (NEUMANN, 2008, p.24)

Figura 9 – Panfleto de introdução à Cultura Racional

há templo, sinagoga ou casa de pregações nem obrigações, pois é apenas a leitura desta grandiosa obra UNIVERSO EM DESENCANTO, que dá aquela proteção que ninguém até hoje conhecia.

**NA CULTURA RACIONAL NÃO HÁ MILAGRES**

Todas as doenças existentes no mundo são provocadas pela alteração do campo biomagnético. O mundo é um conjunto de eletromagnetismo e consequentemente nós também somos formados de eletromagnetismo. A alteração deste campo de energia é que provoca em nós todas as doenças, como o câncer, o enfarte, a osteomielite, e todo e qualquer tipo de moléstia. O excesso de magnetismo mata, o excesso de eletricidade mata do mesmo jeito. E nós estamos sujeitos aos efeitos destes dois fluidos monstros: o elétrico e o magnético.

Na CULTURA RACIONAL não há milagres, tudo acontece naturalmente, as soluções são consequências do perfeito equilíbrio que a pessoa adquire através da leitura das mensagens do RACIONAL SUPERIOR. À proporção que a pessoa vai lendo, ela passa a ficar ligada ao seu Mundo de Origem, o MUNDO RACIONAL, de onde receberá todas as orientações precisas ao seu bom viver. Com o desenvolvimento adquirido através da leitura, a pessoa começa a se desligar deste conjunto eletromagnético, que é o mundo em que vivemos, para ficar ligado ao seu verdadeiro natural, o mundo de sua verdadeira origem, o MUNDO RACIONAL. Substituindo o seu eletromagnetismo pela ENERGIA RACIONAL, atingindo a condição de IMUNIZADO RACIONALMENTE e ao morrer não nascerá mais aqui neste mundo e sim, no seu verdadeiro mundo, o MUNDO RACIONAL.

**PEDIDO DOS LIVROS UNIVERSO EM DESENCANTO:**

NOVA IGUAÇU: Av. Gov. Américo Peixoto 151, Lj. 8, Centro-CEP: 26210-060 - RJ ..... (21) 2787-7501  
 RIO DE JANEIRO: Rua de Caracca 81, Centro-CEP: 20050-000 - RJ ..... (21) 2240-4061  
 BELO HORIZONTE: Av. Augusto de Lima 554, Lj. 51, 2º piso, Centro-CEP: 30190-000 - MG ..... (31) 3555-0054  
 BRASÍLIA: SDB - Conj. Brascat 51, 308, 3º andar-CEP: 70392-809..... (61) 3223-7584  
 GOIÂNIA: R. P. 18, Q. P. 73, Lj. 51, Setor dos Funcionários - CEP: 74543-320 - GO. (62) 3253-9639  
 SÃO PAULO: R. Nova Barão 40 Sobre loja para venda de livros - CEP: 01042-001 - SP. (11) 3256-2699  
 SANTO AMARÃO: R. Ten. Cel. Carlos da Silva Araújo 216, SL-CEP: 94751-850 - SP..... (11) 8832-3170  
 BELÉM: R. Carlos Gomes 150, Campina - CEP: 66017-690-PA..... (91) 8946-4750  
 CURITIBA: Alameda Carlos de Carvalho 156 Conj. 3, Centro-CEP: 80410-190-PR. (41) 3322-0473  
 FLORIANÓPOLIS: R. Gen. Liberato Bittencourt 1474, Sls, Estrela-CEP: 89070-650-SC. (48) 3026-1314  
 PORTO ALEGRE: Av. Otto Niemeyer 2716, SL. 206, Cavalhada - CEP: 91191-001-RS... (51) 3242-8896  
 SITE: www.universoemdesencanto.com.br  
 E-mail: pedido\_de\_livros@universoemdesencanto.com.br

Nesta localidade: \_\_\_\_\_

**CULTURA RACIONAL**  
 A CULTURA DO COSMO, DO MUNDO RACIONAL AGORA NA TERRA

**O QUE É CULTURA RACIONAL?**

É o conhecimento da origem do ser humano. De onde ele veio, como veio, por que veio e o retorno à sua origem, mostrando como o homem voltará ao seu estado natural de ser Racional puro, limpo e perfeito. Tudo isto através das mensagens do RACIONAL SUPERIOR, um Ser Extraterreno, publicadas nos Livros "UNIVERSO EM DESENCANTO".

**ALÉM DO RETORNO À SUA ORIGEM, QUAIS SERIAM OS OBJETIVOS DA CULTURA RACIONAL?**

É ligar o ser humano ao seu Mundo de Origem, o MUNDO RACIONAL, pelo desenvolvimento Racional, que é obtido no ler e reter os Livros "UNIVERSO EM DESENCANTO". A leitura do Livro traz o perfeito equilíbrio na vida da matéria: físico, moral e financeiro, que culmina com a Vitória Racional, quando então, o leitor terá contato com os Habitantes do MUNDO RACIONAL, mundo de que somos originários e para o qual já estamos de volta.

**COMO QUALQUER PESSOA PODERÁ COMPROVAR A REALIDADE DOS OBJETIVOS DA CULTURA RACIONAL?**

Muito simples: por se tratar de um processo de desenvolvimento, não será apenas na leitura do primeiro volume do Livro que a pessoa poderá ter estas comprovações, embora elas tenham ocorrido com diversas pessoas. São elas, o aparecimento de luzes de diversos matizes, tamarão a forma, o contato direto com seres extraterrenos, dialogando e sendo orientado em qualquer lugar. É o mais importante que é adquirir paz interior.

É como começamos a aprender o que é a felicidade verdadeira. Chegou no mundo o que há muito estava anunciado pelos profetas, sábios, astrólogos e pela ciência.

Um conhecimento transcendental que ultrapassa todas as expectativas do saber humano e que desvenda os mistérios da natureza e do animal Racional de forma lógica, simples e clara. Não é um conhecimento extrairido do saber deste mundo e sim, a verdade das verdades, dadas pelo RACIONAL SUPERIOR.

A CULTURA RACIONAL conduzirá a humanidade à RACIONALIZAÇÃO UNIVERSAL. E assim, com a leitura assídua deste conhecimento, todos sem o menor esforço, muito naturalmente, sem necessidade de frequentar lugar nenhum, serão orientados em tudo, recebendo as orientações precisas para o seu perfeito equilíbrio moral, físico e financeiro, dentro dos seus próprios lares ou onde estiverem. Portanto, não

Fonte: Cargo Collective

Dias (2021) tem uma boa definição do propósito da Cultura Racional, citando também uma passagem de um dos livros da série "Universo Em Desencanto", que acaba evidenciando parte da estratégia de propaganda materializada por Manoel Jacinto Coelho, entendendo o movimento como algo além da crença, que foi previamente pensado para fazer com que a palavra do Racional Superior atingisse o maior número de adeptos.

O único mandamento implícito na obra, escrita e divulgada por Manoel Jacintho Coelho, parece ser apenas um: Propagar e divulgar o conhecimento. Está lá no primeiro volume: "É preciso que o vivente seja um fervoroso divulgador do que conhece, para salvar-se e salvar o próximo." (DIAS, 2021, p.1)

Então, com base no que fora citado anteriormente, é possível entender que para atingir a salvação e as respostas para todas as perguntas era necessário ler com assiduidade aos ensinamentos passados pelo Racional Superior através de seu líder na terra, Manoel e fazer valer seu conhecimento passando adiante a palavra da Cultura Racional. Era dever de todos devotos ler diariamente, propagar e divulgar ao máximo tudo que era passado na série de livros "Universo Em Desencanto". É possível entender um pouco mais desse discurso persuasivo com alguns trechos da primeira edição dessa série.

A IMUNIZAÇÃO RACIONAL abrihantará todos, fazendo com que todos cheguem ao natural, por essa ser uma das virtudes mais elevadas, a mais alcandorada que todas no mundo. E assim, a base de tudo está na IMUNIZAÇÃO RACIONAL, e para o vivente se imunizar, é preciso ler diariamente, e por meio desta leitura, ir sendo imunizado. E uma vez imunizado, chegando em mãos do vivente tudo, de pouco em pouco; melhora se despertando, conquistando tudo que deseja e muito além ainda. A IMUNIZAÇÃO RACIONAL será conseguida com a constância na leitura; e o vivente, conforme vai lendo, vai sentindo, aos poucos, a sua influência, até integralmente imunizar-se. Para imunizar-se, o vivente pode levar meses e levar anos. Tudo depende do vivente, da sua constância ou não na leitura. Os que querem alcançar mais cedo, fazem por onde, e os displicentes demorarão muito mais a conseguirem os seus benefícios. E assim, a IMUNIZAÇÃO RACIONAL vai ser e tem que ser o maior brilhante comum de todos, universalmente. [...] O céu, cheio de júbilos e glórias pelos profetizados do além, que com sua missão, cumprem o dever sagrado de salvar todos nesse mundo grandioso aí da Terra. Os imunizados mais elevados, cultivando todos para as mesmas glórias, para o mesmo triunfo de abnegação de si mesmos, simplificando com toda a naturalidade; a bonança, que é indiferente à ambição e à ganância. (COELHO, 1935, p.21)

Os livros da série “Universo em Desencanto” estão para a Cultura Racional como a bíblia está para o catolicismo. É pela leitura que se compreende toda a narrativa criada por Manoel, através de seu discurso persuasivo, bem como os deveres que os devotos tinham para com o movimento. Ler, se imunizar e passar a mensagem adiante.

Figura 10 – Capa e contracapa da primeira edição do livro Universo em Desencanto



Fonte: Galáxia Racional

#### 4.3.1.1 A Cultura Racional na vida de Tim Maia

A ingressão do já consagrado ícone da música brasileira Tim Maia na Cultura Racional aconteceu no auge da carreira do artista. O ano era 1974 e Tim acabou mudando completamente seu estilo de vida para adequar-se à cultura, parou de beber, fumar e usar qualquer tipo de entorpecente, bem como utilizou-se de seu talento musical para propagar de forma fervorosa as ideias do Racional Superior através de dois álbuns lançados em vida, além de um terceiro volume que fora lançado apenas após a sua morte, aproveitando materiais que sobraram da época em que Tim foi devoto. Porém, para entendermos como se deu o processo de envolvimento do artista com o intrigante movimento, devemos contextualizar o que estava acontecendo naquele momento.

Figura 11 - Tim Maia durante a Fase Racional



Fonte: Cargo Collective

Kapp (2021) diz que na década de 1970, o Brasil passava por um período de expansão e desenvolvimento dos meios de comunicação de massa. Um processo que começara em 1964 pelo governo militar através da criação da Embratel, a vinculação do país ao sistema internacional de satélites e a criação de um sistema de comunicação por micro-ondas. No início dos anos 1970, o LP consolidava-se como o produto principal da indústria fonográfica mundial e no Brasil as gravadoras iam se profissionalizando cada vez mais em termos de atuação de mercado. Assim, naquele momento, elas começavam a procurar artistas estáveis, que vendiam muitos discos com regularidade.

Barcinski (2015) conta que além disso, paradoxalmente, mesmo com a ditadura vigente, as carreiras de diversos artistas acabaram por ser impulsionadas através de uma lei chamada “Disco é Cultura”, que permitia que as empresas abatessem do ICM qualquer gasto com gravações de discos nacionais.

Nesse contexto, no ano de 1974, no auge de sua carreira, Tim Maia fechou um contrato com a RCA para lançar um disco duplo, que consistia no adiantamento de \$300.000 cruzeiros e no controle artístico total sobre o que seria gravado. (KAPP, 2021, p.4)

Kapp (2021) também cita que desse modo, Tim produziria o disco inteiro com total liberdade e apenas venderia o produto final para a RCA.

Porém, antes disso, Motta (2006) descreve como Tim sempre achou os contratos no mercado fonográfico muito injustos com os artistas, que eram quem desempenhavam a maior parte do trabalho.

A merda era que a editora ficava com 30%, para não fazer absolutamente nada a não ser receber a grana da gravadora e distribuir entre os compositores, provavelmente roubando muito nas contas. Assim que gravasse seu disco, fazia uma editora musical só para editar as suas músicas, sem ter de pagar nada a ninguém. Ela se chamaria Seroma, as iniciais de Sebastião Rodrigues Maia. (MOTTA, 2006, p.34)

E isso realmente acontece, Tim de fato criou sua própria editora e desde o início da década de 1970 era detentor de todos os seus direitos autorais, além disso, a partir da Fase Racional, Tim também produziu e gravou vários de seus discos pelo selo SEROMA.

Tim também queria ter mais autonomia na criação de suas canções. Então, entre 1972 e 1973, ele comprou um terreno isolado no alto da ladeira do Sacopã e ali construiu uma casa de madeira para ser a sede de sua editora e para servir como local de ensaio de sua banda, também chamada de SEROMA. De acordo com as entrevistas realizadas por Thayer (2019, p. 44), o músico sempre sonhou em ter uma banda, assim como Isley Brothers e



Earth, Wind & Fire, algo que ainda não existia no Brasil. Então, ele começou a chamar os músicos de que gostava e seus amigos para ensaiarem com ele. A banda SEROMA contava com mais de 30 músicos, que se revezavam sempre que alguém não pudesse participar de algum ensaio, show ou gravação. (KAPP, 2021, p.5)

O seu quarto disco, Tim Maia (1973) já foi concebido na sede da editora, mas algo ainda o incomodava. Por mais que ensaiasse com músicos de sua confiança, na hora de gravar, por questões contratuais com as gravadoras, os músicos de estúdio eram outros, já que para a indústria Tim era considerado um cantor solo e não um conjunto fixo. Sendo assim, ao selar o acordo com a RCA, o ícone do Soul no Brasil não teria mais problemas deste tipo e poderia se sentir mais à vontade para criar.

Figura 12 - Tim Maia e parte de sua banda na sede da SEROMA em 1973



Fonte: Pinterest

Então, a partir desse contrato, a banda começou a trabalhar junta, ensaiando e criando as canções. A Fase Racional aconteceu no meio desse processo e, quando Tim entrou nela, já estava com todas as bases das músicas prontas, e algumas já tinham até a letra finalizada. Quando seu envolvimento com a Cultura Racional ficou maior, ele começou a modificar as letras para fazer propaganda do livro Universo em Desencanto e, juntamente com a banda – que agora se chamava Banda Seroma Racional –, compôs o primeiro disco dessa fase. (KAPP, 2021, p.5)

Kapp (2021) ainda diz que quando a RCA descobriu o que estava acontecendo, decidiu romper o contrato. A gravadora estava com medo de Tim não aceitar o rompimento, pois com base nas cláusulas contratuais o artista estava completamente amparado, porém, com a condição de permanecer com a posse do que já havia sido gravado e produzido, Sebastião concordou com a ruptura sem maiores problemas. Dessa forma, Tim conseguiu se tornar completamente independente musicalmente. Fazendo-nos questionar se antes de adentrar nessa nova vida ele já tinha planos de alcançar essa independência. Este é um debate interessante e sem respostas, afinal, é impossível de saber o que teria acontecido se a Cultura Racional não tivesse atravessado o seu caminho. Mas a verdade é que Tim levou essa história na surdina até onde fora possível, talvez por que no fundo soubesse que não era de interesse da gravadora lançar um disco de cunho religioso.

Quando nos debruçamos mais a fundo a respeito desse envolvimento de Tim com a Cultura Racional, percebemos que existem diferentes versões da história que foram contadas ao longo do tempo. Normalmente, o conhecimento que se tem dessa fase se dá através da biografia escrita pelo Nelson Motta, que inclusive serviu como referência para boa parte da contextualização do personagem Tim Maia. Nessa versão, Motta (2006) conta uma história que descreve uma aproximação mais abrupta, dizendo que tudo aconteceu de uma maneira muito rápida e repentina. Tim estava doidão, conheceu o livro e resolveu modificar toda a sua maneira de viver do dia para a noite.

Tim voltou para casa com um livro que mudaria sua vida. E a de Paulinho também. Dois dias depois, foi chamado por Tim, que precisava lhe falar coisas importantíssimas. Logo que entrou, Paulinho se surpreendeu ao encontrar Tim compenetrado na leitura de um livro, uma cena jamais vista antes. Aparentemente careta, o que também era espantoso, recebeu o amigo calorosamente, queria dividir com ele uma grande descoberta: finalmente tinha a resposta de tudo, quem somos, de onde viemos, para onde vamos. (MOTTA, 2006, p.64)

Contudo, com base nas entrevistas conduzidas por Thayer (2019), torna-se evidente que a adesão de Tim Maia à Cultura Racional e a subsequente transformação de suas músicas em veículos de propaganda religiosa foram decisões mais conscientes do que inicialmente se presume. Embora a narrativa sobre como ele descobriu a Cultura Racional seja consistente entre diversas pessoas que o conheceram naquela época, uma análise comparativa das datas de eventos cruciais

dessa fase revela que sua entrada nesse movimento foi um processo mais gradual do que o episódio retratado por Nelson Motta.

Foi por meio de Tibério Gaspar, o violinista da banda, que Tim Maia teve seu primeiro contato com o Universo em Desencanto. Durante os ensaios para o LP duplo, Tim estava experimentando mescalina, um alucinógeno derivado do cacto Peyote. Em uma de suas jornadas psicodélicas, ele decidiu visitar Tibério, que tinha o livro em cima da mesa. Atraído pela ufologia promovida pela Cultura Racional, um tema que o intrigava desde a infância, Tim ficou fascinado. Tibério Gaspar então o conduziu até o templo de Manoel Jacintho Coelho, o fundador da Cultura Racional. Gradualmente, todos os membros da banda se envolveram com a Cultura, sendo influenciados pela leitura do livro de maneira natural e independente, e não obrigatoriamente como Motta (2006) dá a entender.

No estúdio, começou a cobrar dos músicos se tinham lido o livro. Alguns tinham folheado, outros mentiram, mas ninguém entendeu nada. Tim foi claro: a banda passaria a se chamar Banda Seroma Racional e para continuar tocando com ele os músicos teriam de se converter ao Racional Superior, participar de leituras em Belford Roxo, andar de branco, não fumar maconha nem cigarro, não tomar ácido nem beber álcool. A carne vermelha estava banida e o sexo era só para procriação. Quem não aceitasse estava fora e quem se convertesse mas fosse flagrado em qualquer transgressão seria expulso imediatamente. (MOTTA, 2006, p.66)

Outro aspecto digno de nota é que Tim Maia não alterou completamente seu estilo de vida desde o momento inicial em que teve contato com o livro e Seu Manoel Jacinto, como muitas narrativas dessa fase sugerem. Segundo Thayer (2019, p. 68), a visita de Tim a Tibério Gaspar ocorreu entre março e abril de 1974. Em outubro do mesmo ano, ainda não adotava totalmente o traje branco e não havia cortado cabelo e barba, visual que o acompanharia mais tarde até o seu rompimento com a Cultura Racional. Além disso, uma apresentação no Teatro Bandeirantes, em agosto de 1974, é considerada o ponto de partida da Fase Racional, pois foi quando ele performou a icônica música "Que Beleza" pela primeira vez em público.

Durante essa apresentação, a banda executa canções como "Réu Confesso", "Primavera", "Azul da Cor do Mar" e "Imunização Racional (Que Beleza)". Antes de começar a performance de "Que Beleza", Tim Maia faz uma introdução à música, apresentando os membros da banda e compartilhando algumas palavras sobre o livro:

A próxima música que nós vamos transar aqui é uma música sobre um livro que eu estou lendo que eu acho que todos vocês deveriam ler. Chama-

se Universo em Desencanto. É sobre imunização racial. Vamos levar ela. (MAIA, 1974)

Figura 13 - Primeira apresentação ao vivo da música “Que Beleza”



Fonte: Youtube

Essa sucessão de fatos acaba por dar à versão de Thayer uma sustentação maior de como foi de fato o processo de ingresso de Tim ao movimento de Manoel.

Kapp (2021) também coloca que após encerrar o contrato com a RCA, Tim já possuía sua própria editora e produtora, compreendendo que não dependia mais da gravadora para concluir os discos. Ele gravou todas as bases disponíveis no estúdio de Botafogo, adicionando posteriormente sua voz em um estúdio independente terceirizado, o Hawaii and Somil. No entanto, ainda persistia a questão da distribuição dos discos para as lojas. A partir da década de 1950, os avanços tecnológicos facilitaram os processos de gravação, promovendo a produção musical de maneira independente. Contudo, essa praticidade na gravação e produção não se reflete da mesma forma quando se trata de distribuição, não apenas na época de Tim, mas também nos dias atuais.

Como Tim Maia não tinha contrato com nenhuma gravadora naquele momento, a distribuição dos discos da Fase Racional não poderia ter se dado de maneira diferente e ocorreu praticamente de mão em mão. O primeiro disco a sair a público foi um single com Imunização Racional (Que Beleza), que foi distribuído em algumas rádios e lojas e que atingiu certo público fora da Cultura Racional. Além disso, Seu Manoel Jacintho Coelho tinha autorizado que os fiéis distribuíssem e vendessem os discos. Então, algumas lojas independentes compraram. Os discos e o livro eram vendidos em shows gratuitos, que tinham como público membros da Cultura Racional, e pelas ruas e praias do Rio de Janeiro. Tim também foi com sua banda a diversos programas televisivos sem receber nada para divulgar o livro e a Cultura Racional. Durante os 17 meses que permaneceu no movimento, vendendo de porta em porta seus discos, ele conseguiu números impressionantes para uma distribuição

independente: 38 mil cópias para o volume 1 e 20 mil para o volume 2 – números melhores do que os que a gravadora tinha passado para ele sobre as vendas do seu primeiro disco. (THAYER, 2019, p.120)

Figura 14 - Tim Maia divulgando a Cultura Racional



Fonte: Editora Abril

Figura 15 - Capa do disco Racional de Tim Maia



Fonte: A Mil Por Hora

Figura 16 - Tim Maia e sua família durante a Fase Racional



Fonte: Globo

Os relatos que detalham o fim da Fase Racional na vida de Tim e de sua banda também divergem entre si e mais uma vez Nelson Motta é mais simplista em sua versão:

No dia 25 de setembro de 1975, Tim acordou com uma vontade louca de comer uma carne sangrenta, tomar um goró e fumar um baseado. Teve uma desiluminação e abandonou a seita no seu velho estilo, quebrando tudo. Voltou para o apartamento da Figueiredo Magalhães, tirou e queimou a roupa branca e, nu e furioso, foi para a janela e começou a gritar para a Rua, em volume máximo, que seu Manoel Jacintho era um pilantra, um ladrão e um tarado que comia todo mundo. (MOTTA, 2006, p.71)

Thayler (2019) por sua vez, faz uma análise mais detalhada do que aconteceu. Conforme descrito pelo autor, Tim Maia e os músicos de sua banda começaram a enfrentar dificuldades financeiras devido à sua dedicação ao Racional Superior. Além de terem que se desfazer de quase todos os seus bens materiais, encontravam-se em uma situação em que só podiam realizar shows gratuitos, e o pouco dinheiro proveniente das vendas dos discos era doado a Seu Manoel Jacinto. Esse cenário já gerava certo descontentamento entre eles. Embora a questão financeira tenha sido um dos motivos, alguns eventos específicos contribuíram para a decisão de Tim em deixar definitivamente o movimento. O primeiro deles foi a trágica morte de um dos filhos de Seu Manoel em um acidente de carro, impactando profundamente todos os envolvidos. Logo depois, durante um show em uma pequena cidade de Minas Gerais, onde o público desconhecia a conversão de Tim Maia, a expectativa por seu tradicional espetáculo não atendido resultou em decepção, vaias e tentativas de

invasão do palco. Ao retornar de Minas, Manoel Jacinto fora pego no flagra saindo com a esposa de outro membro da Cultura Racional e Tim decidiu tomar uma atitude radical: retirou todos os instrumentos de Belford Roxo e instruiu os músicos a destruírem os discos e livros restantes.

Como cita Kapp (2018) ao concluir sua passagem pela fase Racional no final de 1975, Tim Maia registrou um single contendo as faixas "Ela Partiu" e "Meus Inimigos". No ano seguinte, em 1976, ele produziu mais três álbuns: um disco em inglês intitulado "Tim Maia (1976)", um álbum gravado em um estúdio em São Paulo, posteriormente lançado em 1977 pela Som Livre, e o álbum "Tim Maia (1976)", lançado pela Polydor.

Ao longo dos anos, a Fase Racional que na época de lançamento não foi tão bem difundida, pode ser revisitada das mais diferentes formas.

A partir dessas discussões, é interessante retornarmos à obra de Tim Maia, que também passou por ressignificações ao longo dos anos 1990. O cantor, no início dessa década, depois de um hiato de três anos sem lançar discos entre 1990 e 1994, tinha retomado a sua produção com canções inéditas, regravações e coletâneas. Além disso, sua obra vinha sendo redescoberta por meio de versões de outros artistas. Em 1986, Os Paralamas do Sucesso gravaram a canção Você; em 1989, Marisa Monte gravou Chocolate; em 1993, os Racionais MC's usaram a base da música Ela Partiu no sample da canção O Homem na Estrada; em 1995, Lulu Santos gravou Descobridor dos Sete Mares; e, logo após a morte de Tim, em 1998, Gal Costa gravou a canção Imunização Racional (Que Beleza), a primeira versão mainstream de alguma canção da Fase Racional. (THAYER, 2019, p.160)

Thayer (2019) destaca que ninguém, exceto alguns DJs e produtores musicais, estava familiarizado com essa fase até o final das décadas de 1990 e 2000, quando um CD pirata contendo os dois primeiros álbuns da Fase Racional começou a circular nas lojas da Galeria do Rock, em São Paulo. A demanda por esses CDs piratas da Fase Racional se disseminou por diferentes estratos sociais na cidade, envolvendo adolescentes, jovens adultos, entusiastas de rock, membros da cena hip-hop, praticantes de samba-rock e antigos admiradores de Tim Maia. Finalmente, eles teriam a oportunidade de ouvir os álbuns sobre os quais apenas ouviam falar por muito tempo.

É muito interessante ver que o caminho da Fase Racional até aqui sempre foi independente, mesmo depois da morte de Tim. Ele nunca quis se curvar à indústria, e o descobrimento dessa fase também se deu por fora da indústria cultural, por meio do underground e da propagação dos CD's piratas. Aliás, até meados de 2017, a maioria de seus

discos do início da carreira estava fora de catálogo e só estavam disponíveis por meios ilegais. (KAPP, 2021, p.14)

Kapp (2021) destaca também que em 2006, o álbum "Tim Maia Racional - Volume 1", gravado em 1975, finalmente recebeu um lançamento oficial quando a gravadora independente Trama lançou a versão remasterizada em CD. Em 2012, Tim Maia teve seu primeiro lançamento internacional pela Luaka Bop, gravadora de David Byrne, líder do grupo Talking Heads, que estabeleceu esse selo para lançar coletâneas de diversos artistas de fora dos Estados Unidos. A coletânea de Tim Maia, intitulada "Nobody Can Live Forever: the Existential Soul of Tim Maia", apresentou diversas músicas de várias fases de sua carreira, incluindo seis provenientes da Fase Racional dos álbuns Volume 1 e Volume 2.

Após a falência da Trama, a reedição do CD "Racional - Volume 2" e o lançamento do álbum póstumo "Racional - Volume 3" foram assumidos pela editora Abril. Atualmente, os registros musicais de 1970 a 1973 foram relançados pela Polysom em formato vinil 180g. Além disso, os principais álbuns de Tim, como "Disco Club", os três da Fase Racional e a maioria das produções da década de 1970, estão disponíveis no Spotify e em outras plataformas de streaming, todos licenciados por Carmelo Maia. Nesse contexto, os discos de Tim, muitos dos quais inicialmente produzidos de forma independente, despertaram interesse do público e, como resultado, foram absorvidos por gravadoras que agora visam comercializar sua obra.

#### 4.3.1.3 Expressão musical e seus efeitos no comportamento humano

A música, essa forma de expressão atemporal, transcende as fronteiras do tempo e da cultura, desempenhando um papel intrínseco na experiência humana. É uma linguagem universal que vai além das palavras, penetrando nos recantos mais profundos das emoções e das memórias.

Em consonância com Octaviano (2010), a música não é simplesmente uma manifestação cultural, mas um vasto universo de significados, representações e percepções singulares. Cada nota, cada melodia, torna-se uma experiência pessoal, moldada pela subjetividade de quem a escuta. A diversidade de gêneros e estilos, desde as sutis harmonias de músicas religiosas até a vibrante energia de composições contemporâneas, reflete a amplitude de suas influências.



Ao adentrar no mundo musical, nos deparamos com a complexidade da resposta humana a essas composições. Gregory (1997) aprofunda essa compreensão ao destacar a presença constante da música na rotina das pessoas. Ela não é apenas uma trilha sonora da vida, mas uma força que deixa suas marcas em experiências cotidianas, auxilia na recordação de situações e pessoas, altera estados de humor, envolve emocionalmente e desperta uma variada gama de sensações nos ouvintes. Como um companheiro constante desde o nascimento até o último suspiro, a música tece sua narrativa intrincada na tapeçaria das atividades humanas mais significativas.

Diante desse panorama, podemos explorar os múltiplos efeitos da música no comportamento humano, mergulhando nas nuances de sua influência sobre o cérebro, os sentimentos e as ações cotidianas.

Segundo Juslin e Västfjäll (2008), estudos indicam que o propósito predominante das experiências musicais reside em impactar as emoções das pessoas, promovendo alterações, liberando ou amalgamando sentimentos, ao mesmo tempo em que proporciona conforto e alivia o estresse.

Contudo, qual é a resposta do cérebro à música? Quais regiões são impactadas e que tipos de reações ela desencadeia no organismo humano?

Após o som ser transmitido por moléculas através do ar, ele chega ao tímpano, que se agita para dentro ou para fora, conforme a amplitude e volume do som que recebe, e também da altura desse som, isto é, se ele é grave ou agudo. Entretanto, nesse estágio, o cérebro recebe apenas uma informação incompleta, sem distinção do que o barulho realmente representa - se ele é de vozes, do vento, de máquinas etc. O resultado final, decodificado pelo cérebro, representa uma imagem mental do mundo físico, que é gerado a partir de uma longa cadeia de eventos mentais. (OCTAVIANO, 2010, p.1)

Octaviano (2010) complementa que é correto afirmar que a atividade musical engloba praticamente todas as partes do cérebro e seus sistemas neurais. Quando uma música provoca emoções, áreas situadas nas regiões instintivas do verme cerebelar (responsável por modular a produção e liberação de neurotransmissores como dopamina e noradrenalina pelo tronco cerebral) e da amígdala (centro principal para processamento emocional no córtex) são ativadas. Na leitura de partituras, é o córtex visual que entra em ação. O ato de acompanhar uma música pode ativar o hipocampo (responsável pela memória) e o córtex frontal inferior. Por outro lado, a execução de músicas mobiliza os lobos frontais - tanto o córtex motor quanto o sensorial.

Por isso, ao ouvirmos música, somos envolvidos por uma mistura complexa de efeitos sonoros. Essa experiência não apenas torna o nosso mundo mais interessante, mas também conecta as diferentes dimensões da experiência humana de maneira crucial. Compreender como o cérebro reage à música, desde a transmissão do som até a interpretação mental, amplia nossa compreensão sobre como a música influencia nosso comportamento e nossa vida.

#### 4.3.1.4 Propaganda e Persuasão

A propaganda é mais do que simplesmente informar; pode, também, configurar-se como a arte de persuasão. Nesse universo, a comunicação busca não apenas transmitir mensagens, mas também influenciar atitudes e moldar percepções. Vamos explorar essa interseção intrigante entre propaganda e persuasão, onde a habilidade de cativar o público se torna essencial.

Leite e Batista (2009) dizem que, em primeiro lugar, é crucial compreender a persuasão como um componente discursivo essencial no desenvolvimento e na dinâmica da comunicação publicitária. Ela serve como alicerce que organiza e vincula os argumentos dentro da narrativa de uma propaganda, buscando alterar a percepção cognitiva do indivíduo em relação às suas crenças, opiniões, atitudes e comportamentos. O objetivo é persuadir o público a aceitar, adquirir e consumir uma ideia, produto ou serviço apresentado durante uma interação comunicativa.

Na publicidade a persuasão é instaurada principalmente pela sinergia do discurso verbal e das mesclas de imagem e sonoridades variáveis, elementos estes que compõem o todo criativo. A noção conceitual de persuasão pode ser compreendida como “um processo comunicativo que não trata de obrigar ninguém a fazer nada através de coação, mas sim, de induzir, sugerir, conduzir alguém a fazer ou não fazer alguma coisa, através de condutas codificadas.” (BERRIO, 1983 apud LUDWING, 2007)

Gomes (2003) reitera que na essência persuasiva da comunicação publicitária, os aspectos fundamentais envolvem tanto a informação quanto a persuasão. A narrativa busca informar o receptor sobre os atributos principais de um produto, serviço ou ideia, com o objetivo de influenciá-lo a tomar a decisão de adquirir o produto ou serviço.

Leite e Batista (2009) ainda destacam que é relevante considerar que a eficácia da persuasão sobre uma pessoa está vinculada à sua estrutura cognitiva e, conseqüentemente, ao seu conhecimento sobre o tema em questão. Dessa maneira,

o ato de persuadir pode ser compreendido como uma alteração na estrutura cognitiva do indivíduo, destacando os aspectos positivos de uma determinada opção.

Considerando que a estrutura cognitiva pode ser pensada como um conjunto de crenças, que são formadas a partir de observações e conclusões geradas pelo próprio indivíduo, pode-se entender que persuasão é uma consequência das influências causadas na estrutura das crenças e suas associações com o objeto em consideração. Dessa forma, a persuasão pode ocorrer tanto por salientar crenças já existentes, como por modificar crenças já existentes e/ou incluir novas crenças. (LEITE E BATISTA, 2009, p.5)

Porém, isso se torna um pouco diferente quando estamos tratando da comunicação para multidões. Butinhão e Souza (2014) apontam que seja em manifestações, revoluções ou até mesmo em guerras, o ser humano pode sacrificar sua individualidade, crenças e princípios em prol do "bem maior", formando uma entidade coletiva. Um exemplo é um exército, composto por indivíduos com diversas características demográficas, psicográficas e socioeconômicas. Cada membro traz consigo fatores que influenciam seu comportamento e relacionamento, mas, apesar da diversidade, o grupo compartilha um objetivo comum. Todos têm consciência do papel que desempenham dentro desse sistema.

Le Bon (1895) define a multidão como um ser provisório, formado por elementos heterogêneos que passam a possuir uma espécie de alma coletiva que os dá sentimentos, ideias e ações que não teriam individualmente.

O ser humano sempre tende a acompanhar um modelo, basta que ele possua características que façam com que haja desejo de segui-lo. O mesmo se aplica à multidão, devido ao seu pensamento mais simplificado. Ao encontrar uma concepção, crença ou pessoa que exemplifique um modelo ideal, que atenda satisfatoriamente os seus objetivos imediatos, a multidão concorda em receber instruções e se orientar mediante o que é enviado a ela. Assim como as hordas primitivas, ela naturalmente determina algo ou alguém que, consciente ou inconscientemente, a conduz. (BUTINHÃO E SOUZA, 2014, p.8)

Butinhão e Souza (2014) ainda destacam que independentemente do contexto que a incite, a multidão conserva uma simplicidade psicológica, tornando-se incapaz de realizar uma análise profunda no momento da ação. Nesse cenário, é crucial a presença de uma figura inspiradora, um modelo que guie o grupo, de maneira semelhante ao papel desempenhado pelo Cristianismo em épocas passadas. Os líderes, sejam eles revolucionários, teóricos ou locais, continuam a representar a orientação para o comportamento da multidão, cujo rumo ficaria indefinido sem sua liderança.

O processo de persuasão das massas é diferente do que deve ser utilizado para as multidões. O primeiro atinge o povo e apresenta resoluções que, ainda que sejam ignoradas por algum indivíduo em um primeiro momento, se propagam por diversos outros e acabam criando uma rede que eventualmente permite o contato de todos com a mensagem. Já as multidões são grupos com certa homogeneidade que se isolam da recepção de alguns tipos de informação. A elas são destinadas mensagens que concernem diretamente às suas necessidades, mas que são ignoradas se não chamam sua atenção ou obtêm seu respeito. (BUTINHÃO E SOUZA, 2014, p.11)

Chabrol e Radu (2008) compartilham estudos realizados nos anos 1980 pelos professores de psicologia Richard Petty e John Cacioppo, que continuam relevantes atualmente. Eles explicam que há duas formas principais de persuasão, cada uma com uma maneira diferente de as pessoas lidarem com a informação. A "via central" requer que as pessoas estejam motivadas para analisar profundamente a mensagem persuasiva e formar um julgamento sobre ela. Por outro lado, a "via periférica" não exige tanto envolvimento; as pessoas avaliam as mensagens com menos esforço cognitivo, buscando rapidamente elementos que indiquem se devem ou não aderir à mensagem.

Chabrol e Radu (2008) mencionam que, mesmo em tempos anteriores, a Escola de Yale já conduzia estudos sobre persuasão. Contudo, nessa época, o foco estava mais nos efeitos da persuasão nas atitudes dos receptores do que no processo de criação das mensagens. Um de seus membros, William McGuire, pesquisador em psicologia da persuasão, desenvolveu um modelo que delineia o processo de persuasão em cinco etapas, cada uma moldando a atitude da pessoa persuadida nos componentes cognitivo, afetivo e conativo:

1. Atenção (exposição da mensagem e sua percepção pelo indivíduo).
2. Compreensão. Junto ao primeiro passo, a atenção e a compreensão tratam da recepção da mensagem, trabalham o componente cognitivo da atitude, nas opiniões e crenças do indivíduo.
3. Aceitação. O terceiro passo atinge o componente afetivo, as emoções ou sentimentos que a mensagem consegue tocar.
4. Memorização. A quarta etapa não atua em um componente específico, mas está no princípio de uma atitude, que é sua durabilidade na disposição de um indivíduo face a um objeto do mundo social.

5. Ação. Já o último passo está relacionado com o resultado da persuasão, se o componente conativo da atitude passou a indicar um novo comportamento, seja de aproximação ou de evitamento.

Já Le Bon (1895) sugere três elementos indispensáveis para comunicar uma multidão com êxito. Inicialmente, destaca-se a importância da afirmação assertiva, onde a mensagem deve ser expressa de maneira clara e direta, sem muitas explicações. Instruções breves e enérgicas conferem maior autoridade ao líder da multidão. O segundo elemento persuasivo é a repetição, que contribui para a aceitação da afirmação pela multidão. Informações repetidas de forma unânime e não contestada são percebidas pelo inconsciente como válidas, mesmo que o indivíduo não lembre quem as proferiu. A repetição de um indício, quando elaborada pela via periférica, pode resultar em sua memorização, reforçando sua acessibilidade na memória e na atitude. O terceiro elemento é o contágio, facilitado pela imitação instintiva das ações dos outros. Além de funcionar como um mecanismo de defesa e transmitir mensagens rapidamente, o contágio também transmite intensamente outras características, como ideias, sentimentos, emoções e crenças. A propagação de opiniões e crenças ocorre através da reprodução de modelos.

Ao adotar essas ideias, torna-se viável criar campanhas capazes de impactar os aspectos cruciais para influenciar multidões a adotarem uma nova postura.

#### 4.3.1.5 Propagação de ideologias por meio da música

Aproximadamente entre 400 e 300 anos antes da era cristã, tanto Platão (2002) quanto Aristóteles (apud TAME, 1965; p.19) já alertavam sobre o poder da música em moldar ou deformar o caráter das pessoas.

Platão também explora a capacidade da música de exercer sua influência de maneira sutil e quase imperceptível. Disfarçada como uma forma inofensiva de entretenimento, a música tem o potencial de provocar uma revolução na sociedade, impactando tanto a esfera privada quanto a pública. É esse poder de atuar de forma discreta que confere à música um papel historicamente crucial na disseminação de ideologias, independentemente da natureza dessas ideias.

Assim como o universo da propaganda, a música também possui linguagem atraente e persuasiva. Tanto a música como a propaganda são compostas por signos que desenvolvem sentimentos com forte apelo emocional, desta

forma, auxiliando no resultado da mensagem transmitida. (GONÇALVES, 2018, p.6)

Luis (2013) relata que além de seu potencial como fonte de entretenimento, a música, quando incorporada à propaganda, torna-se um componente essencial para transmitir a mensagem da campanha. Esse recurso auditivo desempenha um papel crucial na propaganda, pois pode expressar o tom da narrativa, evocar apelos emocionais e desempenhar outras funções significativas.

Gonçalves (2006) cita também a importância da valorização da linguagem não verbal. Ela destaca a interação de diversos signos na sociedade e na comunicação. Não há justificativa clara para privilegiar a palavra em detrimento de outros códigos, considerando-os como secundários ou meramente complementares. Na publicidade, a interação complexa desses signos impede uma separação clara e a compreensão ocorre no conjunto da mensagem.

Notamos uma evolução na linguagem publicitária com o passar do tempo, envolvendo desde a abordagem inicial até a conquista das pessoas. A ferramenta música está presente na realidade dessa evolução, atuando como elemento de persuasão e instigando sentimentos. (CONTI E MAZZEI, 2017, p.3)

Nos últimos anos, observa-se uma transformação na linguagem publicitária, buscando uma comunicação mais eficaz. Como destaca Tinelli (2013), a abordagem atual se volta significativamente para o aspecto emocional humano, destacando valores e sensações em detrimento das características do produto, que agora ocupam uma posição secundária. Isso sugere que há um vasto território a ser explorado ao abordar esses valores em comparação com as especificações de um produto. Essa abordagem permite uma maior liberdade ao lidar com algo mais fluido, como os "sentimentos", ao contrário de um produto com propriedades bem definidas e limitações.

São inúmeros os componentes não-verbais que facilitam a interação com o receptor. Em situações como mídia impressa ou comerciais de televisão, elementos visuais desempenham um papel crucial em conjunto com elementos verbais. Segundo Gonzales (2003), detalhes que abrangem desde a tipografia, como fonte e textura, até as cores empregadas podem carregar diversos significados dentro do contexto em que estão inseridos. O alinhamento desses elementos com as reações desejadas nos consumidores confere uma importância fundamental a esses aspectos.

No âmbito do rádio, a atuação dos elementos sonoros ganha destaque. Jingles, trilhas e outros recursos auditivos incorporam elementos não-verbais, como a harmonia dos instrumentos, o ritmo da música e efeitos sonoros bem aplicados. Segundo Figueiredo (2005), esses elementos contribuem para a relação do ouvinte com a sua imaginação, que, diante da ausência de imagens, realiza associações a partir dos sons. Isso é evidente também ao considerar os efeitos provocados por uma narrativa. Diversos detalhes presentes em uma locução, como o timbre, a respiração, a entonação da voz e características individuais, desencadeiam reações específicas nos ouvintes, conforme observado na conclusão de McLeish:

A grande vantagem de um meio de comunicação auditivo [...] está no som da voz humana – o entusiasmo, a compaixão, a raiva, a dor e o riso. A voz é capaz de transmitir muito mais do que o discurso escrito. Ela tem inflexão e modulação, hesitação e pausa, uma variedade de ênfases e velocidades. (MCLEISH, 2001).

A utilização da voz como uma ferramenta persuasiva também se manifesta em outro recurso explorado no avanço da linguagem publicitária, conhecido como storytelling.

Uma história se torna muito mais cativante e pode ter mais sucesso na atração do público quando contempla o que se associa a momentos, relações, sentimentos e demais fatores que remetam ao campo emocional das pessoas, em suas experiências cotidianas e na vida como um todo. (CONTI E MAZZEI, 2017, p.5)

Por isso, Conti e Mazzei (2017) declaram que a potencial influência da música na publicidade a torna uma estratégia valiosa em campanhas. Essa relevância destaca a crescente necessidade dos profissionais criativos de desenvolverem algo alinhado à identidade de uma marca e, acima de tudo, congruente, garantindo eficácia na comunicação e atingindo os objetivos estabelecidos. Ao serem utilizadas de maneira inteligente, as propriedades musicais têm o poder de contribuir significativamente para a transmissão eficaz da mensagem desejada, estabelecendo uma conexão direta com o ouvinte.

O som tem um efeito imediato e, em grande parte, cognitivamente pessoal sobre a lembrança e as emoções. [...] A música é o particularmente efetivo, pois ilude a mente racional e afeta diretamente a mente emocional, onde os consumidores orientados pelo desejo se deleitam. (GOBÉ, 2002, p.119-120).

Conforme afirmado por Maheirie (2003), a música, ao criar e estimular a afetividade, parece alterar a percepção do sujeito em relação ao mundo ao seu redor.

Além disso, Maheirie (2003) destaca que, quando imerso na experiência musical, tudo ao redor adquire significado e, ao ganhar significado, aspectos previamente irrelevantes tornam-se essenciais e passam a ser vivenciados como imprescindíveis. Complementando essa perspectiva, Batista (2010) complementa dizendo que é precisamente essa necessidade despertada no consumidor por meio da música que a publicidade deve buscar alcançar.

Portanto, como fora citado anteriormente, é possível perceber que a música possui um poder imensurável de conexão com os sentimentos humanos. Isso faz dela uma ferramenta de grande importância dentro do discurso persuasivo e poderemos ver alguns casos em que isso ocorreu na prática quando destrinchamos os livros de Manoel Jacinto Coelho e os 3 álbuns da Fase Racional de Tim Maia, este último será analisado no capítulo seguinte.

#### 4.4 METODOLOGIA DO ESTUDO DE CASO

A condução da análise dos discos da Fase Racional de Tim Maia, sob a perspectiva da propaganda, fundamentou-se em uma abordagem metodológica centrada no estudo de caso. Optamos por essa estratégia, considerando a natureza intrínseca da relação entre a música e a Cultura Racional, buscando compreender de forma aprofundada como as mensagens publicitárias foram incorporadas pelo artista nos anos 70. A escolha pela metodologia qualitativa alinhou-se à abordagem interpretativa e construtivista, reconhecendo que a realidade é interpretada e construída (Stake, 1999).

Inicialmente, uma pesquisa bibliográfica contextualizou a vida de Tim Maia e o cenário histórico da época, proporcionando uma compreensão mais ampla do contexto em que as músicas foram produzidas. Em seguida, o estudo de caso concentrou-se nos três álbuns da Fase Racional, analisando minuciosamente as letras e sua relação com os princípios da Publicidade e Propaganda. Essa abordagem holística e focada no todo buscou identificar como a música, enquanto ferramenta persuasiva, desempenha um papel crucial na transmissão das mensagens da Cultura Racional, enriquecendo a compreensão da interseção entre a música e a propaganda na sociedade contemporânea.



#### 4.4.1 A Cultura Racional através da Propaganda

Butinhão e Souza (2014) relatam que segundo os próprios fiéis que vendem os livros, a maior propaganda da Cultura Racional são as músicas, cujas letras ditam clara e repetidamente “leia o livro Universo em Desencanto”.

Além do incessante pedido de leitura dos livros Racionais, as músicas descreviam detalhadamente o que era o movimento

A questão em que Le Bon (1895) aponta sobre a repetição como contribuinte da aceitação e memorização, se mostra muito eficaz dentro do discurso persuasivo e este conceito é o ponto chave de todo movimento da Cultura Racional. Lendo o livro “Universo em Desencanto” ditado pelo Racional Superior e escrito por Manoel Jacinto Coelho, percebemos que leva-se como base fundamental de seu discurso a repetição. Ao mesmo tempo que o livro vai contando toda história por trás dos conhecimentos do Racional Superior, também passa ao leitor os princípios básicos de quem era devoto: Ler e divulgar. Essas obrigações são repetidas diversas vezes ao longo dos capítulos, procurando gerar uma memorização e uma aceitação maior.

Portanto, leiam com persistência, diariamente. Isto é o Conhecimento Racional, de equilíbrio universal de todos, por isso, diz o título da Obra: UNIVERSO EM DESENCANTO. A palavra desencanto quer dizer felicidade. Desencantou-se, tornou-se feliz. (COELHO, 1935, p.28)

De acordo com o Racional Superior (1988), dentro da Cultura Racional existe um estado que é chamado de imunização Racional. É um estado de espírito em que a pessoa que está em contato com o que prega o movimento torna-se genuinamente feliz, entendedor de tudo, um estado onde não existem dúvidas e nem receios. Só é possível atingir o estado de Imunização Racional através da leitura assídua de todos os livros da série Universo em Desencanto.

Na IMUNIZAÇÃO RACIONAL, está tudo para todos, por isso que EU digo: leiam com persistência, para saberem historiar o que é esta descoberta, em benefício de vós mesmos e de todos. Está aí, o sólido dos sólidos, o certo dos certos, acabando com todas as dúvidas, tirando todos desse terreno de misérias em que vivem, mofando nesse encanto, sem saberem coisa alguma, a não ser o que estão vendo. Os mistérios aí todos por serem desvendados dentro desse mundo, que é um enigma e todos são enigmáticos. (COELHO, 1935, p.49)

E não foram apenas os livros de Manoel que trouxeram este elemento como peça chave de persuasão. Dentro dos álbuns de Tim Maia que falam a respeito da Cultura Racional, é possível percebermos as mesmas características do discurso

empregado nos livros. Um exemplo perfeito que temos é a letra da música “Leia o Livro Universo em Desencanto” onde de forma muito direta Tim pede incessantemente para que o ouvinte leia o livro de Manoel.

Leia o livro / Universo em desencanto / Leia o livro / Universo em desencanto / Leia e vai saber o que é encanto / Leia e vai salvar o desencanto / Leia o livro / Universo em desencanto / Leia o livro / Universo em desencanto / Leia e vai saber o que é encanto / Leia e vai salvar o desencanto (MAIA, 1974)

Outro bom exemplo dentro dos álbuns da Fase Racional de Tim é a música “O Dever De Fazer Propaganda Deste Conhecimento”, onde podemos perceber a repetição de conceitos trabalhados dentro do livro “Universo em Desencanto”, dentre eles, o de fazer propaganda da cultura para que outras pessoas estudem o conhecimento Racional.

Vou me firmar com os pés no chão / Vou ajudar, divulgar a verdade / Vou me entregar a salvação / Vou viver, e viver feliz / Vou informar o que eu já sei / Em benefícios pra tudo e pra todos / Recuperar o natural / Pois a fase é racional / Vale mais, quem sabe mais / Todos vão saber também / De onde vem, pra onde vai / Quando ler, vai sentir bem. (MAIA, 1974)

Nesse contexto, a repetição é empregada como uma ferramenta fundamental para transmitir as mensagens de auto transformação e elevação espiritual propostas pela filosofia Racional. O uso repetitivo de certos temas, palavras e conceitos, tanto musicalmente quanto liricamente, cria uma atmosfera de reforço constante. As letras das músicas nesses álbuns geralmente reiteram a importância da adesão à filosofia Racional, destacando a necessidade de afastamento de comportamentos negativos e a busca por uma vida mais elevada. A repetição dessas mensagens serve para gravar esses princípios na mente do ouvinte, buscando persuadi-lo a internalizar e adotar esses ideais.

Dois exemplos muito claros que dizem respeito à sua transformação pessoal são encontrados nas faixas “I Am Rational” e “Paz Interior”.

I don't need no dope / I am rational / I don't need no dope / I am rational / And when you read the book Universe in Disenchantment / You won't need no dope / You gonna be rational (MAIA, 1974)

Em “I Am Rational” Tim narra em inglês mas de uma forma muito literal que não precisa mais utilizar drogas pois agora é Racional. Além de dizer que se você ler o livro “Universo em Desencanto” também passará por essa transformação e não precisará mais de nenhum entorpecente para fugir da realidade, você será Racional

como ele. Todo esse processo se dá através da leitura, pois apenas dessa maneira você atingirá o estado de Imunização Racional.

A IMUNIZAÇÃO RACIONAL é o maior brilhante do mundo, e para conseguí-la é preciso apenas ler esta Obra assiduamente. Quem quiser ser imunizado, que leia. Quem quiser ter o equilíbrio Racional, que faça por onde. (COELHO, 1935, p.34)

Na faixa “Paz Interior” é possível percebermos um discurso bem semelhante ao encontrado em “I Am Rational” porém com uma sutileza um pouco maior.

Já não dependo das loucuras / Já encontrei o que fazer / Agora sei outra verdade / Estou vivendo com prazer / De viver / Eu agora / Já não dependo de você. (MAIA, 1974)

Sutileza essa que é brilhantemente trabalhada justamente na música mais famosa dos 3 discos, “Que Beleza”. Como citado anteriormente, Platão (2002) examina a capacidade da música de influenciar de maneira sutil e quase imperceptível. Ao se disfarçar como uma forma inofensiva de entretenimento, a música tem capacidade de desencadear uma revolução na sociedade, deixando sua marca tanto na esfera privada quanto na pública. Esse poder de atuação discreta confere à música um papel historicamente vital na disseminação de ideologias, independentemente da natureza específica dessas ideias.

E é basicamente isso que ocorre nessa faixa, a mensagem é transmitida de maneira mais sutil e quase imperceptível, utilizando a contemplação da vida como uma "máscara" para inserir subliminarmente as ideias da Cultura Racional. Ao ouvir a música superficialmente, ela parece ser um convite descontraído para apreciar a beleza da existência, sem a evidente intenção de doutrinar. No entanto, nas entrelinhas, as letras incorporam elementos da filosofia Racional, introduzindo conceitos sem chamar diretamente a atenção para eles. Essa abordagem subliminar visa persuadir de forma mais discreta, utilizando a atmosfera leve e positiva da música para introduzir gradativamente os princípios da Cultura Racional no consciente do ouvinte. Dessa forma, “Que Beleza” atingiu um lugar de destaque, onde a música foi difundida muito além do movimento Racional, gerando também conexões com pessoas que não tinham nenhuma relação com a Cultura criada por Manoel Jacinto Coelho.

Que beleza é sentir a natureza / Ter certeza pra onde vai e de onde vem / Que beleza é lhe dá pureza / E sem medo distinguir o mal e o bem / Uh uh uh que beleza / Uh uh uh que beleza / Que beleza é saber seu nome / Sua

origem, seu passado e seu futuro / Que beleza é conhecer o desencanto / Viver tudo bem mais claro no escuro / Uh uh uh que beleza / Uh uh uh que beleza (MAIA, 1974).

Para aqueles que ouvem a faixa "Que Beleza" sem conhecimento prévio sobre a Cultura Racional, a experiência é duplamente cativante. A atração inicial pode ser atribuída à qualidade intrínseca da música em si, como o ritmo envolvente, a melodia agradável e a harmonia bem elaborada. A habilidade de Tim Maia em criar uma atmosfera sonora atraente é evidente, capturando a atenção e apreciação do ouvinte puramente pelo aspecto musical da composição.

Ao mesmo tempo, a mensagem subliminar da Cultura Racional, embutida nas entrelinhas da faixa, opera de maneira quase imperceptível. Essa abordagem sutil pode resultar em uma apreciação da música por razões aparentemente desvinculadas da filosofia Racional. O ouvinte pode ser atraído inicialmente pela beleza da melodia e, sem perceber, absorver gradualmente os conceitos da Cultura Racional que estão entrelaçados na composição.

Assim, a faixa "Que Beleza" exemplifica como a fusão de uma mensagem subliminar e elementos musicais atraentes pode criar uma experiência agradável para os ouvintes, independentemente de estarem conscientes da filosofia subjacente. Essa abordagem dual proporciona uma apreciação tanto estética quanto conceitual, estabelecendo uma conexão mais profunda com o público.

Isso ocorre também com faixas que são mais descritivas e diretas, como o exemplo da canção "Nação Cósmica" onde Tim narra com muitos detalhes conceitos e fatos da Cultura Racional.

O Brasil já é considerado uma nação cósmica / Por haver nascido no Brasil / O conhecimento de preparação da humanidade / Para entrar em contato com nosso verdadeiro mundo de origem / O super Mundo Racional / Uma vez a pessoa ligada ao Mundo Racional / Começa a receber orientação consciente / Positiva e certa do Racional Superior / E daí, tudo dando certo na vida de todos / A pessoa fica ligada pela energia racional / A energia pura, limpa e perfeita / Por ser do mundo de puros, limpos e perfeitos / E desligada da energia animal / A energia elétrica e magnética / Causadora de todas as ruínas da humanidade / E por isso, a humanidade estava nesta categoria de sofredores / Por estar ligada à energia que é de outro ser / Do animal irracional / E o ser humano ligado à essa energia animal / Tinha mesmo que sofrer muito / Por estar ligado a uma energia inconsciente e negativa / Por ser animal, causadora do desequilíbrio da humanidade / Agora, tomando conhecimento da energia racional / A energia verdadeira da origem do ser racional / Passamos para outra categoria superior a que estávamos / Passando assim para a categoria da aparelho racional / Por estarmos ligado à energia racional [...] (MAIA, 1974)

Por mais que a letra seja bem extensa, descrevendo conceitos que podem gerar estranheza num primeiro momento, a combinação rítmica, harmônica e melódica, somados aos arranjos de sopro ao estilo Motown proporcionam ao ouvinte um cenário bastante agradável de se absorver. Como citado anteriormente por Gonçalves (2006), é imprescindível reconhecer e valorizar a linguagem não verbal. A autora enfatiza a interação diversificada de símbolos na sociedade e na comunicação. Não existe uma justificativa evidente para dar preferência à palavra em detrimento de outros códigos, considerando-os como subalternos ou meramente suplementares. Na publicidade, a complexa interação desses símbolos dificulta uma distinção clara, e a compreensão ocorre de forma abrangente, considerando o conjunto da mensagem.

Por isso, a música se destaca como uma poderosa ferramenta de propaganda devido à sua capacidade inigualável de evocar emoções, criar conexões profundas e moldar as percepções do público. Sua natureza universal transcende barreiras linguísticas, culturais e sociais, atingindo uma audiência diversificada de maneira imediata e eficaz. A combinação de elementos melódicos, rítmicos e líricos permite que a música transmita mensagens persuasivas de forma envolvente, muitas vezes atuando no subconsciente do ouvinte. Seja para reforçar uma marca, instigar sentimentos específicos ou disseminar ideias, a música exerce uma influência única que vai além das fronteiras da racionalidade, tornando-se uma ferramenta essencial no arsenal da propaganda contemporânea.

#### **4.4.2. A Redescoberta da Fase Racional**

Conforme mencionado por Dias (2000), a indústria cultural desencadeia uma transformação nas expressões culturais, as quais, originalmente produzidas de forma social e dotadas de subjetividade, perdem sua singularidade ao serem submetidas à lógica da economia e da administração. Nesse contexto, o fetiche, entendido como a capacidade das mercadorias de dissimular as relações sociais de exploração do trabalho, também se manifesta na música, uma vez que, sob a influência consolidada dessa indústria, a música é guiada pela lógica da mercadoria.

O cinema e o rádio não têm mais a necessidade de serem empacotados como arte. A verdade de que nada são além de negócios lhes serve de ideologia. Esta deverá legitimar o lixo que produzem de propósito. O cinema e o rádio se autodefinem como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de

seus diretores gerais tiram qualquer dúvida sobre a necessidade social de seus produtos. (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/2020, p. 8)

Dias (2000) também destaca que nos anos 1970, o LP era o principal produto da indústria musical. Contudo, com as várias crises econômicas na década de 1990, esse cenário sofreu alterações significativas, resultando na crise mais intensa desse setor em relação às vendas de discos. Por outro lado, com a introdução do CD, a indústria conseguiu reverter essa situação, uma vez que essa nova forma de mídia, mais tecnológica, exigia a atualização dos aparelhos reprodutores. Dessa forma, os consumidores passaram a adquirir em CD os mesmos títulos que já possuíam em vinil, e o mercado se viu inundado por coletâneas, atendendo a essa nova demanda criada pelo próprio setor. Contudo, no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, a pirataria voltou a modificar o cenário de crescimento da indústria. Em 1998, o Brasil registrava um mercado de 105,3 milhões de discos vendidos, sendo que 45% deles circulavam por meio da pirataria

Como mencionado anteriormente, ao longo dos anos a obra de Tim foi revisitada de diversas maneiras diferentes. Thayer (2019) ressalta que até o final das décadas de 1990 e 2000, poucas pessoas, salvo alguns DJs e produtores musicais, tinham conhecimento dessa fase na carreira de Sebastião. Foi nesse período que um CD pirata, contendo os dois primeiros álbuns da Fase Racional, começou a circular nas lojas da Galeria do Rock, em São Paulo. A demanda por esses CDs piratas disseminou-se por diversos estratos sociais na cidade, envolvendo adolescentes, jovens adultos, entusiastas de rock, membros da cena hip-hop, praticantes de samba-rock e antigos admiradores de Tim Maia. Finalmente, eles teriam a oportunidade de ouvir os álbuns que por muito tempo eram apenas comentados.

É muito interessante ver que o caminho da Fase Racional até aqui sempre foi independente, mesmo depois da morte de Tim. Ele nunca quis se curvar à indústria, e o descobrimento dessa fase também se deu por fora da indústria cultural, por meio do underground e da propagação dos CD's piratas. Aliás, até meados de 2017, a maioria de seus discos do início da carreira estava fora de catálogo e só estavam disponíveis por meios ilegais. (KAPP, 2021, p.14)

Isso possibilitou que os discos, que antes não tinham atingido tantas pessoas, pudessem ser apresentados ao grande público. Público esse que não necessariamente se identificaria com as mensagens propagadas referentes ao Universo em Desencanto.

A fusão de elementos melódicos, rítmicos e até mesmo líricos possibilita à Fase Racional de Tim, comunicar de maneira cativante, atraindo os mais variados tipos de

público, que muitas vezes não se identificam com a mensagem, mas através do conjunto de todos os elementos sonoros, conseguem apreciar e absorver as canções de outra maneira, dessa forma, ressignificando o sentido original delas.

Um ótimo exemplo onde essa ressignificação ocorreu foi na última campanha de descontos da marca O Boticário, chamada “Beauty November” ou em português, “Beleza Novembro”. De acordo com o veículo “Marcas Pelo Mundo” (2023), a fim de divulgar a edição, a marca lança a campanha desenvolvida pela agência W3Haus, integrante do ecossistema Haus, pertencente ao Grupo Stefanini. Sob o conceito “É beleza. É O Boticário. É Beauty Week”, a campanha destaca as melhores ofertas da temporada. No decorrer desta edição, o filme incorpora o jingle renovado que já esteve presente em outras edições, “Que Beleza”, uma releitura que apresenta variações de batidas do funk soul, homenageando o hit de Tim Maia.

A utilização da música “Que Beleza” na campanha de descontos do Boticário representa uma ressignificação notável da canção originalmente concebida como uma propaganda da Cultura Racional por Tim Maia. Enquanto o propósito inicial da música era transmitir princípios filosóficos específicos, atualmente, a indústria da publicidade apropria-se dela para criar associações positivas e nostálgicas. Nesse contexto, a marca explora a familiaridade do público com o jingle repaginado, utilizando-o como um elemento persuasivo para reforçar a mensagem da Beauty Week. Essa adaptação ilustra como as músicas, inicialmente vinculadas a determinados conceitos, podem adquirir novos significados quando incorporadas em estratégias publicitárias, evidenciando a capacidade de transformação e adaptação da cultura musical no mundo da Publicidade e Propaganda.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise aprofundada da relação entre a obra de Tim Maia, especialmente o disco "Tim Maia Racional", e a Cultura Racional, destacou a poderosa influência da música como veículo de propaganda e sua interpretação na sociedade contemporânea. Ao explorar os objetivos específicos do trabalho, foi possível identificar como o disco atua na transmissão das mensagens da Cultura Racional, analisar suas características e impactos sociais, e compreender o papel da música como meio de publicidade cultural.

A Cultura Racional, propagada principalmente através do livro "Universo em Desencanto" e incorporada nas músicas de Tim Maia, utiliza a repetição como estratégia persuasiva, visando gerar memorização e aceitação. O conceito central da imunização Racional, atingida por meio da leitura assídua dos livros, é enfatizado como caminho para a felicidade e entendimento universal.

A análise das letras das músicas revelou como Tim Maia, em sua transformação pessoal e artística, incorporou esses princípios, transmitindo a mensagem Racional de maneira direta e subliminar. Músicas como "I Am Rational" e "Paz Interior" destacam a mudança de hábitos, como o abandono de drogas, associando a transformação à leitura do "Universo em Desencanto".

A faixa "Que Beleza" exemplificou como a música pode agir de maneira subliminar, atraindo inicialmente pela qualidade musical, enquanto introduz gradativamente os princípios da Cultura Racional. Essa abordagem sutil transcende as fronteiras do movimento Racional, alcançando um público mais amplo e estabelecendo uma conexão mais profunda.

A redescoberta da Fase Racional de Tim Maia, inicialmente impulsionada por CDs piratas, permitiu que os álbuns fossem apresentados a um público mais diversificado, que, mesmo sem identificação com a mensagem, podia apreciar a musicalidade. A ressignificação da música "Que Beleza" em uma campanha do Boticário ilustrou como as canções podem adquirir novos significados na publicidade, destacando a flexibilidade da cultura musical.

Em suma, a obra de Tim Maia, especialmente o disco "Tim Maia Racional", atua como um veículo de propaganda da Cultura Racional, utilizando a música como ferramenta persuasiva. Sua mensagem, embora enraizada nos princípios filosóficos do movimento, transcende esses limites, influenciando a sociedade contemporânea



de maneiras variadas. A capacidade da música de criar conexões emocionais e transmitir mensagens de forma envolvente destaca seu papel crucial na publicidade cultural. Este estudo contribui para uma compreensão mais profunda da interseção entre a música, a propaganda e as mensagens filosóficas, ressaltando a influência dinâmica da cultura musical na sociedade.

## 6 REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Indústria Cultural e Sociedade (1947)**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2020.

BARCINSKI, André. **Pavões Misteriosos: 1974-1983: a Explosão da Música Pop no Brasil**. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge. **Método e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas 2006.

BATISTA, Rebeca Alves Vieira. **A sensibilidade técnica da criação musical sob a visão publicitária: uma análise do jingle “L de Litoral”**. Trabalho de Conclusão de Curso – Associação Educacional de Vitória – AEV/FAESA, Vitória, 2010.

BELO, Rafaela. **O Novo Lugar do Videoclipe: Indústria Fonográfica e Consumo Musical no Ciberespaço**. 2014. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2014/resumos/R43-0901-1.pdf>. Acesso em: 10 set. 2023.

BERRIO, J. **Teoria social de la persuasion**. Barcelona: Editorial Mitre, 1983.

BORGES, Marcelo Moreira; TONIN, Juliana. **A Estratégia Publicitária de Persuasão e de Sedução na Publicidade Contemporânea**. 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/r5-3306-1.pdf>. Acesso em: 29 set. 2023.

BRACKETT, David. **Música Soul**. 2009. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/262>. Acesso em: 25 set. 2023.

BRASIL. **Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968**. Dispõe sobre medidas adotadas durante o Regime Militar. Brasília, DF: 1968.

BUTINHÃO, Renato Duque. **Persuasão coletiva: a comunicação para as multidões**. 2014. Disponível em: [http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/lista\\_area\\_IJ-DT8.htm](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/lista_area_IJ-DT8.htm). Acesso em: 10 set. 2023.

CHABROL C.; RADU, M. **Psicologia da Comunicação e Persuasão: teorias e aplicações**. Lisboa: Piaget, 2008.

COELHO, Manoel Jacintho (1935) **Universo em Desencanto vol. 1**. Belford Roxo: Grafica e Editora Racional.

COIMBRA, Cecília Maria Bouças. **Tortura ontem e hoje: resgatando uma certa história**. 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pe/a/SHSXNwdpt6x5LsLMc9S7pgd/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 13 set. 2023.

CONTI, Giovanni Ferreira. **A música na publicidade e a produção de sentidos na identidade musical da Coca-Cola.** 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/37585>. Acesso em: 10 out. 2023.

COSTA, Marconi Freitas da; PATRIOTA, André Luiz de Moraes; ANGELO, Claudio Felisoni de. **Propagandas de apelo emocional e utilitário.** 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rege/article/view/135325>. Acesso em: 14 out. 2023.

DIAS, Marcia Tosta. **Os Donos da Voz: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

DIAS, Tiago. **Cultura Racional aguarda o fim da pandemia para colocar a banda na rua.** 2021. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2021/07/17/cultura-racional-aguarda-fim-da-pandemia-pra-botar-banda-na-rua.htm>. Acesso em: 26 out. 2023.

ELIAS, Jorge. **O cavaleiro da Concórdia, O homem de outro mundo.** 1º ed, Racional Gráfica e Editora LTDA, 1988.

FICO, Carlos. **Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas.** 2017. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180309202017005>. Acesso em: 13 set. 2023.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 432 p.

GOBÉ, Marc. **A emoção das marcas: conectando marcas às pessoas.** Rio de Janeiro: Campus, 2002.

GOMES, Neusa Demartini. **Publicidade: comunicação persuasiva.** Porto Alegre: Editora Sulinas, 2003.

GONÇALVES, Elizabeth Moraes. **Propaganda & Linguagem: análise e evolução.** São Bernardo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006.

GONÇALVES, Thaís Campos. **Música como instrumento de persuasão e fixação da marca na publicidade.** 2018. Disponível em: [https://repositorio.pgsscogna.com.br/bitstream/123456789/27774/1/THA%C3%8DS\\_CAMPOS\\_GON%C3%87ALVES\\_ATIVIDADE4.pdf](https://repositorio.pgsscogna.com.br/bitstream/123456789/27774/1/THA%C3%8DS_CAMPOS_GON%C3%87ALVES_ATIVIDADE4.pdf). Acesso em: 10 set. 2023.

GONZALES, Lucilene. **Linguagem publicitária: análise e produção.** São Paulo: Editora Arte & Ciência, 2003.

GREGORY, A. H. **The roles of music in society: The ethnomusicological perspective.** In: *The social psychology of music*, ed. Hargreaves, Oxford University Press, 1997.

JABER, Maíra dos Santos; MULLER, Felipe de Moura. **Música na propaganda: histórico, elementos, linguagem e sedução.** Disponível em:

[https://www.academia.edu/67058313/M%C3%BAsica\\_na\\_propaganda\\_hist%C3%B3rico\\_elementos\\_linguagem\\_e\\_sedu%C3%A7%C3%A3o](https://www.academia.edu/67058313/M%C3%BAsica_na_propaganda_hist%C3%B3rico_elementos_linguagem_e_sedu%C3%A7%C3%A3o). Acesso em: 10 out. 2023.

JUSLIN, P. N.; VÄSTFJÄLL, D. **Emotional Responses to Music: The Need to Consider Underlying Mechanisms**. *The Behavioral and brain sciences*, vol. 31, 2008.

KAPP, Mariana Sbaraini. **Ah, se o mundo inteiro me pudesse ouvir : a construção do personagem Tim Maia e a indústria cultural no Brasil**. 2021. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/233715>. Acesso em: 30 set. 2023.

KAPP, Mariana Sbaraini. **Mainstream em Desencanto: Tensões entre a Fase Racional de Tim Maia e a Indústria Cultural**. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/188692>. Acesso em: 30 set. 2023.

KAPP, Mariana Sbaraini. **Over Again: as Repetições nas Canções de Tim Maia**. 2018. 47f. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos da metodologia científica**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

LE BON, G. **Psychologie des foules**. Paris, 1895.

LEITE, Francisco; BATISTA, Leandro Leonardo. **A persuasão, os estereótipos e os impactos da propaganda contraintuitiva**. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3603>. Acesso em: 18 set. 2023.

LUIS, Diego. **A importância do som para uma propaganda**. *Café com galo*, 2013.

MAHEIRIE, Kátia. **Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky**. Maringá: Psicologia em Estudo, 2003.

MEIRINHOS, Manuel; OSÓRIO, Antônio. **O estudo de caso como estratégia de investigação em educação**. Disponível em: <https://www.eduser.ipb.pt/index.php/eduser/%20article/view/24>. Acesso em: 2 nov. 2023.

MCLEISH, Robert. **Produção de rádio: um guia abrangente de produção radiofônica**. São Paulo: Summus, 2001.

MEDEIROS, Waldir Jacques. **Uma cultura em movimento: um estudo identitário da Cultura Racional**. 2014. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/8640>. Acesso em: 29 set. 2023.

MOTTA, Nelson. **Vale Tudo**. São Paulo: Objetiva, 2007. 392 p.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Passados Presentes**. São Paulo: Zahar, 2021. 336 p.

NAPOLITANO, Marcos. **A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)**. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/Xxztgmp6ZG7RRx3MHfmLnMj/>. Acesso em: 15 set. 2023.

NEUMANN, Ricardo. **A cultura racional: as leituras do maior homem do mundo**. 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/92140>. Acesso em: 25 set. 2023.

OCTAVIANO, Carolina. **Os efeitos da música no cérebro humano**. Campinas, 2010.

ORANI, Lucélia. **O poder de persuasão de textos publicitários**. Disponível em: [https://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/CELSUL\\_VI/Individuais/O%20PODER%20DE%20PERSUAS%C3%83O%20DOS%20TEXTOS%20PUBLICIT%C3%81RIOS.pdf](https://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/CELSUL_VI/Individuais/O%20PODER%20DE%20PERSUAS%C3%83O%20DOS%20TEXTOS%20PUBLICIT%C3%81RIOS.pdf). Acesso em: 08 set. 2023.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2002. 320p.

REZENDE, Antonio Carlos. **A Ditadura Militar No Brasil**. Repressão e pretensão de legitimidade. São Paulo: Eduel, 2001. 388 p.

SBARAINI KAPP, Mariana Sbaraini. **AH, SE O MUNDO INTEIRO ME PUDESSE OUVIR: a Construção do Personagem Tim Maia e a Indústria Cultural no Brasil**. Porto Alegre, 2021.

SECCHI, Juliana del; MUNARO, Ana Cristina. **Aspectos Afetivos Induzidos pela Música na Propaganda**. Disponível em: [http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/lista\\_area\\_IJ-DT8.htm](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/lista_area_IJ-DT8.htm). Acesso em: 10 set. 2023.

THAYER, Allen. **Tim Maia Racional vols. 1 & 2**. New York: Bloomsbury Academic, 2019.

TINELLI, Brígida. **Redação Publicitária: análise das propagandas “Isto faz um bem” e “Fábrica de Felicidade” da Coca-Cola**. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdades Integradas Espírito-Santenses - FAESA, Vitória, 2013.

TOLEDO, Caio Navarro de. **Brasil: do ensaio ao golpe (1954-1964)**. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/YLMc8hZWZfpV4sPzsZFCkqq/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 15 set. 2023.

VILLA, Marco Antonio. **Ditadura à brasileira**. São Paulo: Leya, 2004. 424 p.

ZAN, José Roberto. **Jovem guarda: música popular e cultura de consumo no Brasil dos anos 60**. 2013. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/12970>. Acesso em: 20 out. 2023.

