

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS , LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PESQUISA HISTÓRICA II - 99. 1

7,0

A MÚSICA DE PROTESTO NO BRASIL ENTRE 1964 - 1968

Ideraldo Luís Fonseca de Oliveira

Natal/RN
1999

31

IDERALDO LUÍS FONSECA DE OLIVEIRA

A MÚSICA DE PROTESTO NO BRASIL ENTRE 1964 - 1968

Monografia orientada pelo prof. Zoroastro Cardoso, apresentada a disciplina Pesquisa Histórica II, do curso de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte ministrada pela prof. Denise Mattos como requisito para obtenção do título de bacharel e licenciado em História.

Natal- RN
1999

SUMÁRIO

I - INTRODUÇÃO.....	05
II - ARTE EXPRESSÃO DE UM TEMPO.....	09
III - A MÚSICA DE PROTESTO E SEU CONTEXTO HISTÓRICO.....	10
1. Contexto Político - Social	
2. Contexto Cultural	
a) Teatro	
b) Cinema	
c) Artes Plásticas	
d) música	
e) Imprensa	
f) Repressão	
IV - MÚSICA REVOLUCIONÁRIA E AUTENTICA.....	22
1. Música Participativa	
2. Música Nacionalista	
V - ALGUMAS CANÇÕES ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	29
1. Canções Regionalistas	
2. Canções Pedagógico - Revolucionárias	
VI - UMA MÚSICA PARA O POVO.....	31
1. Público Alvo	
2. Público Sensibilizado	
VII - CONCLUSÃO.....	33

I - INTRODUÇÃO

A música popular nos tempos de hoje, deixou de ser uma expressão de sub-cultura¹ para ser assunto debatido nas universidades, incluído no mecanismo educacional sendo objeto de estudo de diversas áreas de conhecimento como a História, Sociologia, Antropologia ou o Folclore. Entre os muitos estudiosos que debatem ou debateram a música Popular podemos citar os nomes de Oneida Alvarenga, Renato Almeida, Mário de Andrade, Câmara Cascudo, José Carlos Tinhorão, Affonso Romano, Augusto Campos, Gracio Barbalho.

Dentro do Campo da História o interesse por temas culturais está ligado a uma abordagem mais ampla da realidade humana dentro de uma perspectiva Histórica. Essa nova abordagem surge a partir dos estudos do grupo dos Annales² que vai redimensionar o estudo da História, tendo como principais expoentes intelectuais, Lucien Febvre, Roger Chartier Jacques le Goff, Carlo Ginzburg, Marc Bloch, e Fernand Braudel.

Dessa forma a partir da constatação que não se pode compreender plenamente a sociedade humana, em toda a sua complexidade, analisando apenas alguns aspectos setorializados da sociedade, como a História tradicional de caráter positivista³ que privilegiava o aspecto político ou o Marxismo⁴ que destaca o econômico e o social. Os historiadores ampliaram o seu campo de estudo, passando a pesquisar temáticas antes desprezadas, como a cultura popular, ou os grupos sociais marginalizados (ciganos, judeus, os vadios, os loucos, as prostitutas, as mulheres), a literatura do povo, as crenças e hábitos populares, a música Folclórica, a música Popular, as crianças, a família, a sexualidade, a criminalidade. Dessa forma a História extrapola seus próprios limites tradicionais, passando a interagir com outras áreas de conhecimento, afim de dar conta desses novos objetos de pesquisa. Portanto nosso trabalho sobre a chamada "Música de Protesto", se enquadra na linha teórica denominada de "Nova História"⁵, na medida em que parte do ~~seguinte~~ pressuposto, de que, estudando as manifestações culturais em determinada época, ~~nos~~ entendemos as sociedades que as engendraram (a música no caso em análise, serve como amostragem da mentalidade reinante no período). E dentro da proposta histórica de compreender a dinâmica da sociedade humana através dos tempos, nada mais pertinente do que estudar as manifestações culturais próprias de cada tempo, porque nessas manifestações culturais se refletem as idéias, os preconceitos, anseios, interesses e ideologias correntes numa determinada sociedade. Dessa forma, este estudo da sociedade brasileira nos anos 60 se subordina a um esforço intelectual geral da ciência histórica de compreender a sociedade através dos tempos (dentro de um enfoque político-cultural).

¹ BARBALHO, Gracio, *o Popular em 78 Rotações*, (p. 18).

² Essa denominação tem origem na Revista "Annales d' Histoire Economique et Sociale," fundada em 1929, pelos historiadores Marc Bloch e Lucien Febvre que acabaria por denominar o próprio movimento conhecido como grupo dos Annales, que proponha a renovação da pesquisa histórica em oposição as correntes historiográficas dominantes nas primeiras décadas do século XX. As pesquisas do grupo dos Annales resultariam por sua vez na formação da chamada Nova História. VAINFAS, Ronaldo /FLAMARION/Ciro, *Domínios da História* (p.128).

³ Positivismo: Conjunto de doutrinas de Augusto Comte filósofo francês (1789-1857) caracterizado pelo caráter cientifista e expressamente anti metafísico, que associa a tradição empirista ao formalismo lógico matemático. Na história tais posturas se traduziram numa preocupação com a descrição pormenorizada dos fatos históricos mantendo a imparcialidade, e limitando-se ao domínio das atividades conscientes, voluntárias de lideranças políticas que conduziram os fatos, dando, assim, direção à História.

⁴ Marxismo: Segundo Max, o homem e suas atividades são o reflexo das condições materiais que o cercam. Estas são determinadas pela História que é o resultado do confronto de classes sociais antagônicas que lutam pela Hegemonia. A luta de classes é o motor da História.

⁵ "Uma história problematizadora do social, preocupada com as massas anônimas, seus modos de viver, sentir e pensar. Uma história preocupada, enfim não com a apologia de príncipes ou genealogias em feitos singulares, senão com a sociedade global, e com a reconstrução dos fatos em série passível de compreensão e explicação". Em última análise uma História preocupada como plano das estruturas mentais que permeiam o imaginário coletivo de uma dada época. VAINFAS, Ronaldo /FLAMARION, (org.) *Domínios da História: Ensaios de Teoria e Metodologia* (p. 130)

* Obs.

Os autores citados no 1º e 2º parágrafo não precisam ficar em negrito.

Em termos mais objetivos, este trabalho procura contribuir (sem pretensão de esgotar o assunto) para o entendimento de um momento singular na história nacional, no qual por contingência ^{das} circunstâncias repressivas, a arte engajada assumiu um papel de vanguarda na luta política, tornando-se a porta-voz dos descontentes com a ditadura militar. Nunca, antes ou depois na história nacional, as manifestações artísticas e em particular a música ~~assumiram~~ assumiram uma posição tão francamente revolucionária*, acreditando-se realmente na função social e política da arte.

Quanto à delimitação temporal escolhida, os anos que vão de 1964 a 1968, relacionada ao enfoque político - cultural a que está pesquisa se propúnhei. Objetivamente, a escolha destas datas, delimitam o alcance temporal dessa pesquisa, e justificam-se pelas seguintes constatações:

. 1964 é um marco, não apenas como o início de um ditadura que durou mais de 20 anos, como também da transferência da luta política e ideológica da arena tradicional (partidos, sindicatos e outras organizações de caráter representativo da opinião pública, que foram em grande parte suprimidas) para os palcos, cinemas e emissoras de rádio e televisão.

. 1968 marca o fim (com a implementação do AI-5) da relativa liberdade de expressão artística, como alternativa pacífica primordial de luta contra o regime militar.⁶ Com a censura total e a perseguição implacável aos artistas engajados que em sua maioria acabaram presos, torturados ou exilados.⁷

⁶ Não estamos aqui afirmando que toda produção musical contestatória, tenha cessado a partir do AI-5, ela vai continuar existindo em menor escala, devido à censura, afim de burlar a fiscalização oficial, os artistas se utilizavam de uma linguagem mais metafórica. O resultado é que tais músicas vão perder o seu alcance popular, conseqüentemente seu papel de agente de transformação social, vai se enfraquecer, perdendo sua importância, ficando (como aliás todas as outras formas de manifestação cultural) relegado a um segundo plano dentro dos esquemas de resistência dos opositores ao regime militar. Com a radicalização total do regime, e o sufocamento dos últimos meios de manifestação pacífica (as manifestações culturais) não havia mais espaço para a resistência pacífica, a luta armada ou exílio ou mesmo a oposição consentida (MDB) passaram a ser as únicas saídas, para os opositores ao regime militar.

⁷ Ato Institucional nº 5 foi editado em 13 de dezembro de 1968. Dentre outros itens, o AI-5 estabeleceu a pena de morte, a suspensão do direito de Habeas-Corpus, a prisão perpétua para pessoas envolvidas em crimes políticos contra o regime militar, a censura prévia à imprensa e a toda produção artística, e reforçou o direito do presidente da república de cassar mandatos políticos. Tudo em nome da ordem e segurança nacional.

* Marcuse compreende que uma obra de arte pode ser revolucionária se for representativa das forças oprimidas, pela ausência de liberdade, abrindo horizontes de mudança e libertação (MARCUSE, Herbert. A dimensão Estética da Arte. Rio de Janeiro: Livraria Martins Fontes, s.d p.13).

O nosso interesse específico pelo estudo da "Música de Protesto" surgiu além das considerações de ordem teóricas, a partir de uma reflexão em torno da música no contexto social atual, que tem se tornado, de um modo geral, apenas um instrumento de alienação da realidade, através de sua enorme penetração junto ao povo, veiculada pelos meios de comunicação de massa. Já em contraste com os tempos atuais, nos anos 60 um certo segmento musical (Música de Protesto) possuía uma preocupação que ia além do lúdico ou do estético, tinha como objetivo primordial ser a expressão do descontentamento com o regime vigente e a denúncia das mazelas sociais. Era a idéia de música participativa (conceito ideológico defendido pelo CPC, que era o Centro Popular de Cultura criado em 1961 e ligado a UNE, e que tinha por meta, criar uma arte popular, nacional e revolucionária), ou seja a música como instrumento de conscientização e transformação social⁸ em oposição a uma música meramente lúdica, ou seja, escapista ou alienada como a jovem Guarda,⁹ ou a chamada música de vanguarda hermética, elitista, distante da realidade e da compreensão popular (Bossa Nova,¹⁰ Dodecafonismo¹¹ ou o Tropicalismo¹²).

O surgimento desse tipo de música contestatória estava intrinsecamente relacionado com o período histórico no qual está manifestação cultural surgiu: o período de implantação e consolidação do regime militar entre os anos de 1964 a 1968, pois, com a supressão das liberdades democráticas, a única alternativa de resistência pacífica para muitos dos opositores ao regime era o campo cultural (música, teatro, cinema e artes plásticas), como único espaço aberto ainda para contestação política ao regime. Portanto, dentro de um quadro geral de radicalização política e confronto ideológico com o Regime Militar, a música foi um importante meio de manifestação anti-regime, devido a sua enorme penetração junto as classes populares através dos meios de comunicação de massa (rádio, Televisão cinema).

⁸ Ao meu ver tal conceituação se enquadra perfeitamente numa das funções da Arte apontadas por Humberto Eco, no seu Livro *Apocalípticos e Integrados*; *Cultura de Massas e Níveis de Cultura*, no capítulo referente à *Canção de Consumo* p. 295 -314, onde o autor afirma o seguinte: "Função de reforço ou duplicação (arte como intensificação dos problemas ou das emoções da vida cotidiana de maneira a pô-los em evidência e a tornar importante e inevitável sua consideração ou co-participação" (p.305).

⁹ Jovem Guarda: na metade da década de 60 o rock americano e inglês, explodem no mundo inteiro. No Brasil surgem inúmeros cantores e conjuntos de jovens que cantam em português os sucessos internacionais, usando guitarras e equipamentos elétricos estes jovens artistas, vão alcançar enorme sucesso junto ao público jovem da época. Apoiados por um eficiente sistema de divulgação, baseado na mídia (rádio, Televisão e discos) seus principais astros como Roberto Carlos, Erasmo, Wanderléia, Renato e seus Blue Caps, Golden Boys se tornaram verdadeiros ídolos, inclusive ditando as modas e as gírias. Suas músicas são roquinhos ingênuos, que tratam dos assuntos típicos da juventude (amores desfeitos, carros, garotas, festas).

¹⁰ Bossa Nova: Movimento da música popular brasileira criado no final da década de 50 caracterizado pela renovação rítmica e harmônica, e por uma forma de samba suave e pausado diferente do tradicional e pela valorização das letras: João Gilberto, Vinícius de Moraes e Tom Jobim foram os principais nomes desse gênero Musical.

¹¹ Dodecafonismo: Sistema de composição atonal, criado pelo compositor austríaco Arnold Schönberg e baseado no livre emprego de 12 semitons da escala temperada.

¹² Tropicalismo: Movimento musical do final da década de 60, caracterizado por uma radicalização estética. Reflexo da contra cultura, persegue a modernidade da internacionalização da cultura, através da interação entre os elementos culturais e estéticos da música internacional com a cultural nacional. Dessa forma seus principais nomes Caetano, Gil, Tom Zé, Torquato Neto entre outros fundem o que existe de mais moderno (música eletrônica, guitarras elétricas) na música pop com os ritmos nacionais (samba, baião, xaxado).

dois pontos



Esta pesquisa transcorrerá da seguinte forma: a principio procuraremos esclarecer quais os motivos que nos levaram a escolher o estudo da arte, e, em particular, da expressão musical como foco central de nossa pesquisa dentro de um uma dimensão temporal e espacial bem definida, logo a após contextualizaremos a "Música de Protesto", procurando sempre estabelecer uma relação entre o surgimento desse tipo de música com os fatos políticos e sociais que, de certa forma, foram determinantes na formação desse gênero musical. Num capítulo posterior vamos elucidar a que correntes ideológicas a música de Protesto estava ligada. Após estes esclarecimento iniciais adentraremos na análise direta de algumas das mais famosas e representativas canções desse gênero musical. Então por fim identificaremos a quem essa música estava destinada, e qual o papel efetivo da "Música de Protesto" enquanto mobilizadora da opinião pública, e seu real alcance e importância no momento histórico em que ela estava inserida.

A arte nos faz conhecer e nos aprofundar na vida da humanidade, porque nas expressões Artísticas, sejam elas quais forem, a pintura, a escultura, a música, a literatura, o teatro enfim aquilo que chamamos de manifestações estéticas do espírito humano, nos encontramos os traços essenciais que caracterizam a vida humana seja a nível individual, seja a nível coletivo. Dessa maneira, as expressões artísticas refletem os costumes, crenças, inquietações, ideologias, decadência moral ou econômica existentes no seio da sociedade. Dentro do nosso enfoque Histórico, e levando em consideração as premissas em relação ao significado da arte, acima mencionadas, procuraremos esclarecer através de uma manifestação artística específica, (a música) os mecanismos sociais, e os embates ideológicos que existiam nos anos 60.

A manifestação artística específica que focalizaremos nesse trabalho é a música. Fazer ponto ←
 Para entender nossa escolha temos de levar em conta a seguinte constatação, a expressão musical possui uma capacidade inata, de desencadear sentimentos, emoções, que bem direcionados podem gerar atitudes, ações ou como bem coloca Eurico França no seu livro Do lado da Música, quando o autor compara a expressão musical com outras formas de expressão artística. "A música não é um agente exterior de emoção, como um quadro ou uma pag. literária é sim algo cuja percepção se opera como se partisse de nós de dentro para fora estimulando antes o a dinâmica do espírito e só depois projetando-se na consciência." ¹

Diante dessa constatação concluímos que a música é um poderoso meio de propagação de idéias pois opera, a nível do emocional além do racional. Uma mensagem de cunho ideológica veiculada através da música tem um poder de sensibilização e convencimento se a música for trabalhada com uma preocupação estética, sem cair no panfletarismo estéril e vulgar bem mais amplo que muitos discursos e textos escritos. Ou alguém duvida da força catalisadora de sentimentos e de mobilização social de "Caminhando" de Geraldo Vandré, no Maracanãzinho, em 1968, que, segundo Zuenir Ventura "Apenas com um banquinho dois acordes e sem nenhum acento grandiloquente, Vandré apresentou sobre um silêncio Religioso, o mais espontâneo e perene hino cívico dos tempos modernos", estimulando maior comoção que qualquer inflamado discurso político, tornando-se um verdadeiro hino antimilitarista da época.

Outro aspecto a ser destacado é que, entre todas as manifestações artísticas, sem dúvida, que a música é a mais disseminada, a que alcança mais amplo público, graças aos meios de comunicação de massa (rádio, tv, discos) e conseqüentemente exerce a mais notável influência como formador de opinião pública. Outra razão de cunho estritamente acadêmico é o fato de haver pouquíssimos estudos realizados por especialistas na área de História, em torno da problemática musical, sendo a maior parte dos estudos feitos por outras áreas de conhecimento como a musicologia, filosofia, crítica literária, antropologia ou sociologia.

Dessa forma meu trabalho em ultima análise visa contribuir para suprir em parte essa deficiência da História.

¹ FRANÇA, Eurico Nogueira, Do Lado da Música, p. 107

² VENTURA, Zuenir, 1968 o Ano Que Não Terminou p. 206

³ CONTIER, Arnaldo Daraya, História em Debate p.152

III - A MÚSICA DE PROTESTO E SEU CONTESTO HISTÓRICO

1) Contexto Político - Social: Qualquer manifestação de caráter cultural, é o produto direto do meio social em que ele está inserido, assim, a "Música de Protesto" surge no contexto histórico brasileiro nos anos 60. Esta etapa da vida nacional é marcada por uma mudança uma ruptura a nível político - Institucional, o fim de um modelo de administração e desenvolvimento econômico, populista e estatizante, é o início do modelo de desenvolvimento autoritário, uma outra política administrativa com outros interesses, o chamado Porém esta mudança não ocorre pelas vias democráticas (eleições) e sim por um violento ato de força (um golpe de estado) onde o presidente democraticamente eleito (João Goulart) é sumariamente deposto, por uma determinado setor da sociedade (Os militares), que representavam os interesses de determinadas classes sociais, que, sentindo-se ameaçadas em seus privilégios, reagem, derrubando o governo e implantando um estado autoritário, sob o tutela dos militares.

O regime Militar é imposto a nação, em 1º de Abril de 1964, instalado no poder por um golpe militar que também pode ser caracterizado como um golpe de classe de uma elite social contra as reivindicações sociais pelas "Reformas de Base" que visavam resolver os problemas mais cruciais que afligiam a população mais pobre. Apesar do seu caráter elitista, o movimento militar contou com o apoio de amplos setores da classe média e da grande imprensa, envolvidos pela paranóia anti-comunista insuflada por um vasto complexo de propaganda de direita que se utilizava maciçamente da mídia. Porém é claro que a própria situação econômica bastante difícil (desemprego, alta inflacionária) foi fundamental para a perda de apoio do governo junto ao povo. Por outro lado as forças políticas (PTB e a Esquerda) e sociais (sindicatos, estudantes, ligas camponesas) que deveriam dar apoio ao governo estavam divididas e oscilavam entre apoiar ou combater o governo. O governo de Goulart praticava uma política ambígua ora se aproximando dos setores populares, e ora se aproximando das elites o que acaba levando ao isolamento político. Por fim é terminada derrubado por um golpe militar que instaura um regime autoritário no país que provocaria um retrocesso nas conquistas democráticas e sociais.

O grupo político que assume o poder é formado por militares e políticos conservadores congregados principalmente na UDN (União Democrática Nacional) representantes dos interesses do capital multinacional no Brasil e da burguesia industrial.

O governo militar é autoritário, e suprime as liberdades democráticas, caçando os mandatos de centenas de políticos opositores; o congresso nacional passa a ser um órgão meramente consultivo, estando o poder executivo livre de qualquer forma de controle ou fiscalização.

- 1 O Populismo caracteriza-se pela crescente incorporação das massas populares no processo político sob controle e direção do Estado. A intervenção estatal na economia com objetivo de promover a industrialização também cria vínculos de dependência entre a Burguesia nacional e o Estado.
- 2 As reformas de Base se constituíam basicamente da seguinte forma:
 - Ordem política; que compreendia as reformas Eleitoral, Legislativa, Administrativa, da Estrutura política, do Judiciário e da política externa.
 - Ordem social; compreendia; a Reforma Agrária, a da legislação trabalhista, da participação dos lucros das empresas, da política do bem-estar e previdência social, da educação, a Habitacional, a sanitária e de Saúde Pública.
 - Ordem econômica; que incluía as Reformas monetária e Bancária, tributária, orçamentária, legislação anti-trust, da política do comércio externo, serviços de utilidade pública, política do uso de recursos Naturais, como também a reforma da empresa privada." DREIFUSS, Armand R., 1964: A Conquista do Estado: Ação Política poder e Golpe de Classe (p.234)
- 3 Dreifuss no seu livro 1964: A conquista do Estado: Ação Política e Golpe de Classe no capítulo referente a Ação de classe p. 232 - 344 nos informa que a maciça utilização da mídia (rádio, televisão, jornais) foi uma característica presente no processo de convencimento da opinião pública levado a cabo pelas forças políticas conservadores, em sua cruzada contra o governo de João Goulart. Tal processo de doutrinação conspiratória tinha como articulador duas organizações financiadas pelo capital externo o IPES (Instituto Brasileiro de Pesquisa e Estudos Sociais) e o IBAD (Instituto Brasileiro de Ação Democrática). (p.234)
- 4 Esquerda: "o partido ou grupo político que luta pelos interesses populares, isto é, do povo, e por extensão, contra o grupo que domina o poder do Estado, Constituído pela classe ou grupo social, político ou econômico, que defende os seus próprios interesses, os quais raramente coincidem com os interesses do povo". BASBAUM, Leôncio, História Sincera da República, (p. 87)

O tamanho da letra do texto deve ser o mesmo do mesmo assim, exceto as notas de rodapé e citações.

Goulart

Goulart

O poder executivo passa a ser exercido através de decretos leis e Atos institucionais que são medidas jurídicas que possuem força superior a Constituição. Dentre os principais Atos Institucionais destacam-se:

. **Ato Institucional nº 1:** que determina a eleição para presidente, através do colégio Eleitoral reunido no Congresso Nacional (dominado pelos representantes do governo) e que ratifica o nome do Marechal Castelo Branco o primeiro presidente militar do novo regime, ainda de acordo com o AI- 1º suspendiam-se os direitos políticos e determinava-se a cassação de mandatos de políticos opositorista ou ligados ao governo Goulart.

. **Ato Institucional nº 2:** estabeleceu a extinção dos partidos políticos então existentes. Pela lei Orgânica dos partidos, promulgada em seguida, definiram-se as normas para a criação de novos partidos: ARENA (Aliança Renovadora Nacional), partido do novo regime e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), partido de oposição consentida e exercido dentro de estritos limites (praticamente decorativo para dar uma aparência democrática ao regime).

. **Ato Institucional nº 3:** Determinou que as eleições para governadores de estados seriam indiretas.

. **Ato Institucional nº 4:** estabeleceu a forma de ser votada a nova constituição do país que iria legitimar o regime implantado em 1964 (imposta ao país em 1967).

. **Ato Institucional nº 5:** Representou o fechamento e a radicalização do regime (como resposta as manifestações de protesto da sociedade) estabeleceu a pena de morte, a suspensão das garantias individuais dos cidadãos (direito de livre associação e manifestação e a inviolabilidade do lar, Habeas-corpus) a prisão perpetua para pessoas envolvidas em crimes políticos contra o regime, censura prévia a imprensa e a todas as formas de manifestação artísticas e reforçou o direito do Presidente da República de cassar mandatos políticos.

Através dos Atos Institucionais e decretos leis o regime passa a perseguir todas organizações sociais ou políticas que se posicionavam contra o governo militar, os sindicatos sofrem intervenções, as ligas camponesas que haviam se organizado sobretudo no Nordeste como instrumento de luta pela Reforma Agrária contra os latifúndios, são dissolvidas e suas lideranças, como Francisco Julião (que foge para o México), são perseguidas e presas. As entidades estudantis também reprimidas, como a UNE (União Nacional dos Estudantes), os órgãos de imprensa são censurados, toda a produção cultural e artística do país é severamente vigiada e reprimida. Além da repressão de caráter legal, havia a repressão ilegal pelo aparato policial montado para perseguir e prender os opositores ao regime que com a conivência do poder público torturava e matava os dissidentes do regime, além das organizações de extrema direita como o C.C.C. (Comando de Caça aos Comunistas) que praticava impunemente atentados contra os opositores ao regime.

Para melhor ilustrar o clima de repressão política e social que acabou provocando tanto as manifestações culturais de protesto, como também posteriormente a guerrilha urbana ou rural, podemos citar alguns dados significativos. Entre os anos de 1964 a 1968, o Ministério do Trabalho destituiu as diretorias de cerca de 563 sindicatos, intervêm em 4 das 6 federações de trabalhadores existentes.⁵ No governo de Castelo Branco é imposta uma legislação que quase acabava com o direito de greve, além de revogar conquistas importantes de categorias profissionais, como portuários, ferroviários e estivadores marítimos e petroleros. No campo, as ligas camponesas⁶ e sindicatos rurais são dissolvidos e suas lideranças perseguidas e presas. Já o movimento estudantil bastante politizado no sentido da Esquerda também vai sofrer uma brutal repressão. O Ministério da Educação, no governo de Castelo Branco, decreta a ilegalidade da UNE e executa uma série de medidas castradoras da atividade política dos estudantes. Universidades são invadidas com agressões físicas aos estudantes e professores; por sua vez os acordos MEC-USAD⁷ orientam a americanização do ensino gerando protestos populares e mais repressão, vale ressaltar que muitos líderes estudantes acabaram posteriormente ingressando na luta armada.

Em nome da ordem e da segurança nacional, o Estado instala um clima de terror, as prisões se enchem. No final de 1964 já existem 30 mil presos políticos, as cassações de mandatos atingem isso só nos primeiros anos do regime militar 2 senadores, 63 deputados federais, 60 deputados estaduais, centenas de vereadores os ex-ministros de João Goulart e governadores como Miguel Arrais de Pernambuco.⁸ Um dos instrumentos legais utilizados para exercer a repressão política eram os chamados IPM (Inquerito Policial Militar) que não apurava nada realmente, mas serviam para amedrontar, atemorizar, e instalar o terror. As prisões eram arbitrárias, invadiam-se casas de opositores ao regime a qualquer momento, os prisioneiros eram espancados torturados e muitas vezes não suportando os maus tratos acabavam morrendo. Quando não havia lugar nas prisões deportava-se os presos políticos para os porões dos navios e para a ilha de Fernando de Noronha.

Goulart

As arbitrariedades do regime, como a extinção dos partidos, o fim das eleições diretas, a prorrogação do mandato do Presidente Castelo Branco para março de 1967 acabam gerando descontentamento em políticos conservadores que ambicionavam a presidência da República, como Carlos Lacerda, Ademar de Barros ou Magalhães Pinto e mesmo entre os militares surgem descontentamentos, aparecem então

⁵ GOREDER, Jacob. *Combate nas trevas*. p.141

⁶ Ligas Camponesas: em janeiro de 1955 é fundada a Sociedade Agrícola e Pecuária de Plantadores de Cana de Pernambuco embaixo das Ligas Camponesas do Nordeste seu objetivo principal era a Reforma Agrária "Na lei ou na marra". Em 1962 com a aprovação do Estatuto da Terra muitas ligas se transformam em sindicatos rurais. Sendo o movimento cooptado pelo estado ainda no governo de Goulart.

⁷ MEC (Ministério da Educação e Cultura) e USAD (Agência dos Estados Unidos para o Desenvolvimento Internacional) estabelecido em Junho de 1965 propõe a transformação da Universidade estatal em fundação privada "colocando o ensino superior em bases rentáveis" e eliminando a interferência estudantil na administração". A pretexto de modernização, na verdade o acordo tinha o objetivo de isolar a Universidade do resto da sociedade, e de anular a militância política dos estudantes. *100 anos de República, A Ditadura endurece o jogo* p. 5

⁸ GOREDER, Jacob. *Combate nas trevas*. p. 145

- fissuras e divisões dentro do grupo hegemônico no poder. Carlos Lacerda se articula com Juscelino e João Goulart (exilado no Uruguai), criando a Frente Ampla com o objetivo de restabelecer a democracia.
- Vários militares fazem críticas a política econômica (uma política desastrosa que agrava os problemas do país). As forças políticas hegemônicas se dividem entre "liberais", favoráveis a abertura democrática, e a "linha dura", que defende a radicalização e a continuação do regime militar no poder. Apesar disso o regime se consolida e opera a transição do governo de Castelo para o de Costa e Silva.

A eleição de Costa e Silva pelo Colégio Eleitoral pareceu, a princípio, sinalizar a possibilidade da abertura democrática, mas o afrouxamento da repressão acaba propiciando a volta das manifestações de rua contra o regime. As organizações estudantis se reorganizam e vão para as ruas protestar contra o regime e exigir a volta da democracia, os trabalhadores promovem greves, grupos de esquerda promovem manifestações públicas contra o governo, no ano de 1968, ano de contestação em todos os sentidos. Mesmo assim o estado reage com brutalidade, estudantes tombam vítimas das balas, e o exército invade fábricas e prende operários em greve. As greves de Abril de 1968, em Osasco, SP e Contagem MG, as primeiras desde a implantação do regime militar. O auge dos movimentos de oposição ao regime em 1968 é a passeata dos 100 mil no Rio de Janeiro organizada pelos estudantes e que contou com a presença de estudantes, intelectuais, artistas, padres e grande número de mães, lideradas por Valdemir Palmeira é Luís Travassos presidente da UNE, a passeata demonstrou de forma inequívoca o descontentamento da sociedade civil com o regime militar.

O Presidente Costa e Silva que, a princípio, queria iniciar o processo de redemocratização, acaba como resposta às manifestações endurecendo o regime, o que representou a vitória da "linha dura". O governo só esperava um pretexto e este pretexto veio com o discurso do Deputado Márcio Moreira no Congresso Nacional em que ele pedia ao povo que boicotasse o desfile de militar de 7 de setembro, o que irritou profundamente as Forças Armadas, setores da linha dura passam a pressionar o governo para cassar o mandato do deputado, mas para isso o governo tinha que pedir licença ao Congresso Nacional, por fim, após um longo processo de discussões, terminou negando a licença. O Governo, então atendendo às pressões da linha dura, fecha o Congresso Nacional e decreta o AI-5, liquidando de vez com qualquer possibilidade de redemocratização instalando um período de violência e terror conhecido como "anos de chumbo".

* Cf. Zuenir Ventura. Op. Cit., p. 164. Valdemir Palmeira se destacou como líder estudantil na organização da passeata e no discurso, onde denunciou o uso da força policial-militar pelas autoridades para silenciar o povo. No entanto, ressaltou ser a favor da violência quando chegasse a hora de pegar em armas (cf. p. 157). O governo havia causado a morte de Edson Luís no campus da Universidade Federal na Guanabara e reprimido com violência as pessoas que foram à igreja da Candelária para a missa fúnebre. A reação do povo aconteceu com a "Passeata dos 100 Mil".

2) Contexto cultural: A cena cultural nos anos 60 foi fundamentalmente marcada pela contestação, em todos os sentidos, contra tudo que era considerado como consagrado, correto, aceitável ou estabelecido,

Uma contestação que abrangia os mais diversos aspectos da vida social. Desde a ideologia dominante a o modo de se vestir, do corte de cabelo à organização familiar, da religião cristã à divisão de classes sociais, da guerra ao racismo. Na raiz desse movimento geral de contestação que abrangia o mundo civilizado europeu e americano, estava uma profunda e a marga decepção com um modo de vida predominante que exalta o individualismo, a indiferença com os outros e a hipocrisia de uma sociedade ocidental cristã que pregava o amor e a justiça, e que se intitulava como defensora das liberdades, e ao mesmo tempo jogava bombas no Vietnã, e perseguia as minorias raciais, além de promover a pobreza e a miséria, em nome de uma desumana ambição por lucros e bens materiais.

Há
excesso
de
"e".
Reduzi-los

Foi contra este estado de coisas que se insurgiu um segmento da sociedade humana, que, ao longo dos anos, sempre foi esquecido, os jovens. Os anos 60 foram os anos dos jovens, nunca antes a juventude foi tão combativa e atuante. Surgiu uma moda jovem, um pensamento jovem, uma arte jovem¹, uma música jovem², uma cultura jovem, mesmo que os fundamentos ideológicos desse movimento jovem viessem de homens maduros, como Marcuse e Sartre.³

Era impossível ser indiferente; tinha-se de tomar uma posição a favor ou contra. Não havia meio termo, era necessário derrubar o mundo velho, as velhas certezas, os velhos padrões de comportamento e de cultura. Viva a revolução! na política, na estética, na família. Os jovens eram os arautos dessas mudanças, aproveitando-se do seu potencial natural para a revolta, só que agora não mais a revolta individual do "rebelde sem causa" mais sim a revolta coletiva da massa jovem por causas bem definidas, como a luta contra o racismo, a guerra, o capitalismo selvagem e materialista ou mesmo o socialismo burocrático e opressivo, a intolerância, a miséria, a fome, as desigualdades sociais, ao mesmo tempo adeptos do amor livre, das drogas, e a defesa dos direitos das minorias, em fim da liberdade em todos os sentidos.

enfim

¹ Nos anos 60 surgem novas formas de expressão artística, como resultado de uma reavaliação do papel da arte no mundo contemporâneo. movimentos como Arte Pop, Minimalismo, arte Conceitual, e nomes como o de Andy Warhol com sua reutilização das imagens da sociedade de consumo, ou os Happening (Acontecimento) de Joseph Beuys redimensionam a expressão artística libertando-a (isso no campo das artes plásticas) dos limites impostos pela arte tradicional. M

² A música pop internacional cujos os principais representantes eram os conjuntos ingleses dos Beatles e Rolling Stones traziam em suas músicas praticamente uma síntese das aspirações da juventude dos anos 60 (sexo, drogas, Rock, liberdade de expressão, anti-militarismo).

³ Marcuse, filósofo alemão, radicado nos Estados Unidos, autor de "Eros e Civilização" e "Revolta e Revolução", onde articula Freud com Sartre, filósofo francês, autor de "A Náusea", elaborou o existencialismo. Marx

f

A título de melhor ilustrar o clima geral de contestação que existia nos anos 60 aqui vai uma breve cronologia dos principais movimentos a nível mundial ocorridos ~~como resultado direto do~~ contexto histórico do período de 1964 a 1968.

movimento negro
 . (1964) : Tchecoslováquia : em Praga, 2.000 estudantes, no dia do Trabalho, pedem o fim do stalinismo.
 EUA : 800 prisões em protesto estudantil ~~(os estudantes protestavam contra a guerra do Vietnã)~~

Japão: Os Zengakurein ocupam o centro de Tóquio e protestam contra a chegada do submarino nuclear americano Sea Dragon.

. (1965) Japão: 15.000 zengakurein manifestam-se contra a guerra do Vietnã.
 EUA: Jovens se recusam a prestar serviço militar. Organizações estudantis americanas protestam contra o apartheid na África do Sul.

. (1966) : EUA : Em San Francisco, ^{no} primeiro love-in da era hippie, cerca de 28.000 jovens se amam livremente; líderes negros pedem que os rapazes negros não lutem na guerra do Vietnã.

Holanda : surge o provo, movimento rebelde juvenil na linha hippie, uma espécie de precursor dos punks.

China: com a Revolução Cultural, aparece o primeiro jornal mural de Pequim.

. (1967) : EUA: já havia 350.000 hippies no país; Marcha sobre Washington contra a guerra do Vietnã.

Manifestantes tentam invadir o Pentágono, que resulta em dezenas de feridos e 700 prisões.

Japão ; manifestação dos zengakurein acaba com um morto e 650 policiais feridos.

. (1968) : França: em Maio, os estudantes franceses tomam as ruas de Paris, em protesto contra a política educacional do governo de De Gaulle, provocando uma crise que quase derruba o governo.

Tchecoslováquia; em 21 de agosto de 1968, 600 mil soldados do Pacto de Varsóvia invadem a Tchecoslováquia, ^{no} fim ^{as} manifestações do povo por mais liberdade. Terminava a chamada "Primavera de Praga" que reivindicava um socialismo com liberdade democrática.

Brasil: ⁽¹⁹⁶⁸⁾ Passeata dos 100 mil, protesto pela morte de estudantes pela polícia e reivindicação pelo fim da ditadura militar.

EUA : manifestações dos estudantes contra a guerra do vietnã e grande marcha liderada pelo líder negro Martin Luther King, pelos direitos civis dos negros.

México : 300 mil pessoas ocupam o centro da Cidade do México, protestando contra o governo, mas acaba reprimida a bala, quando soldados do exército e da polícia atiram contra o povo, deixando um saldo de dezenas de mortos e centenas de presos.

Corrigir

No Brasil não foi diferente, nas mais diversas manifestações culturais (música, cinema, teatro, e Artes plásticas,) verificou-se um profundo processo de reformulação ou de renovação cultural junto a um posicionamento crítico em relação à realidade brasileira. Protesto e contestação eram as palavras de ordem também aqui no Brasil, onde vivíamos um momento de sufocamento da democracia por um governo autoritário. Parece paradoxal, mas este ambiente repressivo (no campo político) acabou criando um terreno fértil para uma verdadeira explosão criativa na cultura nacional.

a) Teatro : O engajamento político, (sob forte inspiração de Bertold Brecht) foi a tendência preponderante sobretudo nas realizações de dois grandes grupos de São Paulo : o teatro de Arena e o Teatro Oficina. O primeiro tinha uma preocupação estritamente social, de denuncia das mazelas sociais e de conscientização política sempre dentro de um enfoque máxista. Tendo como principais realizadores Giamfrancesco Guarnieri e Augusto Boal, sendo que as mais representativas peças desse tipo de teatro engajado foram, "Eles não usam Black - Tie"⁴ e "Arena contra Zumbi"⁵. Outro tipo de experiência realizado pelo Arena foi o chamado "teatro Jornal" que consistia em transformar notícias de jornal em espetáculos teatrais. O outro grupo (o oficina) tinha uma preocupação que ia além da denuncia, preocupando-se também em romper certos princípios clássicos do teatro, como a separação entre atores e platéia, era o conceito de "teatro de agressão" defendido pelo diretor José Celso Martínez, nos seguintes termos. "O sentido da eficácia do teatro hoje é o sentido da guerrilha cultural, do rompimento com todas as grandes linhas do pensamento humanista."

José Celso Martínez, causa furor com a encenação de "O rei da vela" de Oswald de Andrade e da peça de Chico Buarque de Hollanda, "Roda Viva", onde ele leva às últimas consequências suas idéias inovadoras sobre o chamado "Teatro de Agressão", onde os atores saem do palco, e de algum modo, levam o público a reagir ou a interagir com o espetáculo. Os trabalhos de Martínez causam ferozes reações tanto da crítica especializada como de grupos de extrema direita, como o C.C.C. (Comando de Caça aos Comunistas) que invade o teatro onde estava sendo encenada a peça "Roda Viva" e agride os atores sob a complacência das autoridades.

Falta
citar
fonte

⁴ Peça ambientada numa favela carioca, focaliza os problemas do operariado que pouco a pouco se conscientiza de sua situação e reivindica melhores condições de vida. GRANDES FATOS DO SÉCULO VINTE, (p. 650)

⁵ Um enaltecimento da luta pela liberdade feito com base no relato da heróica resistência dos escravos em palmares. idem, (p. 651) o espetáculo provoca irritação nos militares da "linha Dura" que pedem a proibição da peça por considerá-la subversiva. idem, (p. 652)

considerá-la

b) **O cinema:** O engajamento político vai marcar também as realizações do Cinema Novo, movimento que caracterizou-se por propor uma nova linguagem cinematográfica, diferenciada tanto das produções suntuosas da Vera Cruz como das chanchadas carnavalescas da Atlântica. Inspirado no "Neo Realismo"⁶ italiano e na "Nouvelle Vague"⁷ francesa, abordava de forma crítica a temática social. O Cinema Novo foi inovador e diferente de tudo que era feito então no Brasil pois a própria precariedade técnica (som e imagem deficientes, ausência de cenários e estúdios) foi um fator positivo na medida em que a falta de recursos, acaba propiciando uma maior liberdade criativa para o artista que para compensar as suas deficiências materiais tem de lançar mão de uma série de técnicas alternativas para poder realizar os suas Películas. O marco inicial do Cinema Novo foi o filme "Rio 40 Graus" de Nelson Pereira dos Santos (1955). Porém é no decorrer da década de 60 que o cinema Novo vai atingir a sua maturidade com os trabalhos de toda uma geração de jovens diretores como Glauber Rocha (Terra em Transe e Deus e o Diabo na Terra do Sol), Rui Guerra (Os Cafajestes), Roberto dos Santos (o Grande Momento). Nenhum deles conseguiu tanta repercussão, como o "Pagador de Promessas" que ganhou a Palma de Ouro no festival de Cannes, filme dirigido por Anselmo Duarte que se baseava na peça de Dias Gomes. A princípio o foco central do cinema novo foi o mundo rural (Vidas Secas, Fuzis, Deus e o Diabo na Terra do Sol) denunciando a pobreza, o abandono e a ignorância em que viviam as populações camponesas do Nordeste Brasileiro, posteriormente a câmera do Cinema Novo se volta para a problemática urbana (Terra em Transe, opinião Pública, Favela dos meus Amores) tratando de temas como a injustiça social, a falta de liberdade, a demagogia, dos políticos a corrupção, a violência ou alienação da realidade, que são abordados de maneira mais sutil ou mesmo metafórica na medida em que a censura vai apertando o cerco, até que, por fim com o AI - 5, toda uma geração de cineastas vai ser impedida de continuar com seu trabalho. Alguns se exilam, como Glauber Rocha, e outros, para poder continuar no cinema, praticamente abandonam a estética do Cinema Novo.

c) **Artes Plásticas:** fortemente influenciadas pelas novas tendências internacionais, como o minimalismo, a arte Pop ou a arte conceitual, vão também dar a sua parcela de contribuição ao movimento geral de contestação às concepções estéticas estabelecidas. Esta nova estética vai propor uma anti-arte que apregoa a inutilidade da chamada elaboração da obra de arte, utilizando-se de temáticas ligadas ao universo urbano e a sua mitologia própria (a TV, o ^{out}put-door, o futebol, a violência, os bens de consumo, a mídia). Outro postulado dessa nova arte é uma nova relação entre a obra de arte e o público, onde o espectador deixa sua posição passiva e passa a ter uma relação mais direta com o trabalho.

⁶ Neo realismo: Movimento surgido no pós - guerra na Itália que se caracterizava por poucos recursos, linguagem mais simples, temáticas contestadoras, atores não profissionais e tomadas ao ar livre que retratam o dia a dia dos camponeses, proletários e a pequena burguesia.

⁷ Nouvelle Vague: Propõem um cinema de autor, rejeitam o cinema de estúdio e as regras narrativas, difere do neo realismo na medida em que não se preocupa com problemas sociais, mas explora as questões existenciais que afligem o homem moderno.

Fiz correções
no texto anterior
ao da redação
final. LA

Um traço distintivo dessa forma de arte era o desejo de aglutinar , mobilizar e envolver o espectador, daí o fato dos artistas procurarem sempre os espaços públicos, a afim de deflagrar a expressão coletiva, como por exemplo na exposição da G - 4 (1966) onde havia uma reunião de trabalhos de grandes proporções, objetos e ambientes que envolviam e até mesmo agrediam os espectadores obrigando-os a sair de sua passividade. Era mais uma forma de conscientizar o espectador. Um certo artista fez o seguinte um buraco numa parede e colocou um cartaz que pedia que o expectador olhasse através. dele de maneira que a pessoa tinha que ficar ajoelhada numa posição ridícula e no cartaz estava escrito "ao invés do senhor ficar olhando este buraco de maneira idiota, por que não toma uma atitude em relação as coisas que estão acontecendo a sua volta". Esses trabalhos chamavam-se Happening onde o público era convidado a uma participação que envolvia o gesto , o movimento de corpo , a resposta sensível. No Rio de janeiro o artista Rubens Gershman levava seus quadros para a Central do Brasil. Mas o maior nome desse tipo de manifestação foi o artística carioca "Hélio Oiticica com seus Parangolés que são capas , tendas e estandartes em tecidos, feitos para ser vestidos podendo ser associados a música ou a dança."¹⁰Todas essas novas tendências artísticas foram apresentadas ao público nas exposições **Opinião 65** (1965), **Opinião 66** (1966) e na exposição da G - 4 (uma garagem reformada) e na exposição "Nova Objetividade" no MAM (Museu de Arte Moderna) em 1967.

⁹ HOLLANDA, Heloisa, B./ GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e Participação nos Anos 60*,(p. 27)

¹⁰ *Artes Plásticas . ALMANAQUE ABRIL* (p.607)

d) **A música:** no campo musical este período (1964 a 1968) vai ser um dos mais ricos da cultural nacional, onde tanto o engajamento político (Música de Protesto) como a busca pela renovação estética (Bossa Nova e Tropicalismo) e mesmo a pura evasão da realidade (a Jovem Guarda) vão render bons frutos. A Bossa Nova, movimento surgido no final dos anos 50, mais que vai alcançar prestígio internacional na década de 60. O movimento surgiu entre jovens músicos de classe média apreciadores do Jazz americano, e que ao mesmo tempo gostavam de Samba. A Bossa Nova fazia uma releitura do Samba com arranjos jazzísticos, sendo que os principais nomes foram Tom Jobim, Vinícius de Moraes, João Gilberto. A temática principal das músicas eram temas coloquiais e românticos. Alguns autores (Vinícius e Tom Jobim) definiam o eixo temático como sendo o amor, o sorriso, a flor. A Bossa Nova gerou polêmicas, porque muitos puristas atacavam os arranjos jazzísticos, como sendo uma deturpação da música Popular Brasileira, outros viam na temática uma alienação sofisticada da realidade.¹¹ Em oposição ao elitismo da Bossa Nova surge a Música de Protesto (tema central desse estudo e que será tratado com mais profundidade no decorrer dessa pesquisa) que vai tanto no plano temático como no plano musical se contrapor à Bossa Nova. Esse tipo de música vai ganhar força e repercussão nacional nos grandes festivais promovidos pelas televisões. Alguns de seus principais nomes foram Geraldo Vandré, Chico Buarque, Edu Lobo, Sérgio Ricardo, Carlos Lyra (estes egressos da Bossa Nova). Entre o elitismo da Bossa Nova e o radicalismo da Música de Protesto medrava um gênero calcado diretamente no Rock inglês, declaradamente distanciado de questões políticas e sociais e expressamente dedicada aos jovens incultos (a Jovem Guarda). Às vésperas do AI-5, um movimento radical e diferente de tudo vai aparecer o Tropicalismo, que defendia uma releitura de todas as manifestações culturais (não apenas o Samba, como a Bossa Nova) nacionais e fundi-las com todas as influências culturais internacionais (jazz, Rock, música Pop) utilizando-se de uma linguagem simbólica e fragmentária de inspiração, concretista.¹² Seus principais representantes foram os cantores e compositores baianos como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé e Torquato Neto.

11

TINHORÃO. José Carlos. *Música Popular um tema em Debate*. (p. 84).

12

Concretismo: movimento de Vanguarda no campo da poesia, surgido nos anos 50 caracterizado pelo anti-intimismo, com o abandono da preocupação excessiva com o tema, e explora tudo que possa estar envolvido com o fazer poético, o som, a disposição das letras e das palavras no papel e eventualmente com a cor. É representado pelos trabalhos dos irmãos, Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari.

e) Imprensa: Outro aspecto bastante sintomático do quadro cultural dessa etapa da vida nacional (64 a 68) foi o grande explosão editorial com o aparecimento de dezenas de revistas e jornais com o **Jornal da Tarde**, ou como as revistas **Realidade** e **Veja** (com uma marcante renovação técnica). Geralmente estas publicações seguiam uma linha editorial crítica e ousada. Apesar do cerco das ameaças diretas e indiretas, da repressão o período de 64 a 68 seria fundamental para a modernização da imprensa brasileira com a ampliação da infra-estrutura das grandes editoras e o lançamento das bases de uma indústria cultural. Aparecem também dezenas de publicações de curta duração, como por exemplo a Revista **Civilização Brasileira**, que durou 22 edições sendo fechada após o AI - 5. Em novembro de 66 sai a primeira edição da revista **Paz e Terra**, que abordava questões políticas, religiosas, e filosóficas, e que vai durar apenas 9 edições, sendo fechada pelo governo. Já o semanário **Folha da Semana** do Rio dura 67 edições e veicula textos de eminentes figuras dos círculos intelectuais de esquerda como Leandro Konde, Oduvaldo Viana Filho e Otto Maria Carpeux. Em São Paulo circula por quase um ano (junho de 65 a março de 66) a publicação nacionalista **Brasil Semanal**.

Também devemos lembrar o surgimento de toda uma geração de humoristas e chargistas na cena nacional. Dessa forma nomes como os de Millôr Fernandes ou Stanislaw Ponte Preta se tornam celebridades nacionais. Ainda em 1964 surgiria a Revista **Pif-Paf**, que durou apenas 8 edições, e que por fim foi fechada por pressão do governo repressor. Destacaram-se também os cartunistas como Jaguar, Fortuna e Claudius, com suas sutis e bem humoradas críticas ao regime militar. Para encerrar não podíamos esquecer de citar três importantes publicações aparecidas entre 1967 e 1968 que discutiam política e cultura, **Teoria e Prática**, **Política Externa Independente** e **A Parte**, publicação, com um enfoque de esquerda analisava a arte e a cultura no Brasil e no Mundo.

Dar mais espaço

f) Repressão: Mais um aspecto sombrio e contraditório para a cultura nacional foi que, paralelo a tanta produção cultural, existiu uma forte repressão aos meios editoriais, com a apreensão e queima de milhares de livros pela polícia, tidos como subversivos, bastava ter a capa vermelha para ser considerado perigoso e passível de apreensão. Os órgãos repressivos invadiam as casas de jornalistas e escritores e confiscavam tudo que era considerado subversivo, sem falar nos já citados fechamentos de jornais e revistas semanais. O patético era que muitas das obras confiscadas não tinham nada a ver com ideias comunistas e acabavam sendo simplesmente vendidas aos sebos de livros usados ou mesmo terminavam nas bibliotecas dos envolvidos nas apreensões.

Falta ref. bibliog.

E m síntese entre os anos de 64 a 68 houve na cultura brasileira um cruzamento em todas, em todas as frentes da produção cultural, um verdadeiro "mutirão estético ideológico" ¹³ onde verificamos uma intensa interação entre as diversas esferas de atuação cultural (cinema, música, teatro e literatura), como por exemplo no espetáculo **Opinião** de 1964 que contou com a colaboração de poetas como Vinícius de Moraes ou Ferreira Gulart, ou Sergio Ricardo que elabora a trilha sonora de filmes do Cinema Novo (**Deus e o Diabo na terra do Sol**) ou o compositor Geraldo Vandré compondo a partitura de **A Hora e a Vez de Augusto Matraga**". Ou em relação ao teatro o trabalho de Edu Lobo em **Arena contra Zumbi** ou Chico Buarque de Hollanda e sua peça **Roda Viva**. Esta interação se dá movida por interesses ideológicos e estéticos, comuns a todos os criadores culturais nas suas diversas esferas de atuações. Estes objetivos comuns eram um resgate da brasilidade da identidade nacional através da valorização do autenticamente nacional em oposição aos valores estrangeiros que invadiam a vida nacional via mídia, e por outro lado realizar uma crítica social em oposição ao regime político dominante e ao mesmo tempo procurar conscientizar o público da realidade social sob influência do pensamento de esquerda.

¹³ SANTANA, Affonso Romano de. *Música Popular e Moderna Poesia Brasileira* (p. 224).

Falta
citar
fontes

IV - MÚSICA REVOLUCIONÁRIA E AUTÊNTICA

A música de Protesto pode ser considerada revolucionária, pelo aspecto do engajamento político - ideológico, ^{mas} não do ponto de vista estético, ou melódico, pelo contrário, era bastante conservadora, pois como é de caráter eminentemente nacionalista os autores das canções, sempre buscavam resgatar nossas raízes Luízo-Africanas, de maneira que procurava-se uma expressão musical nacional, tendo como fonte de inspiração os ritmos populares tidos como autenticamente brasileiros como o Frevo pernambucano, marchas, sambas de carnaval, sambas enredo, sambas - canções, toadas, baiões e gêneros sertanejos, Em oposição direta a um tipo de música considerada alienígena, importado do exterior por conseguinte comprometida com ideologias estranhas aos interesses nacionais.

1. Música Participativa é um tipo de música que advoga "uma atitude de participação crítica na realidade", ¹ que vai implicar em um engajamento político dessa produção cultural.

Tal postura não é algo novo, visto que se examinarmos a história da arte veremos que as diversas manifestações artísticas ao longo dos séculos estiveram sempre a serviço (em maior ou menor escala) de alguma ideologia. Dessa forma desde os menestres medievais que cantavam as glórias da nobreza até a arte barroca que enfatizava os valores da contra reforma católica ou a arte neoclássica que exaltava os grandes heróis do início do século XIX (Napoleão Bonaparte) ou já no século XX o realismo socialista e sua apologia dos princípios da revolução russa de 1917.

Que representa um diferencial no caso da "música participativa" em relação aos exemplos acima referidos, e o fato desse gênero musical não está a serviço de um poder ideológico dominante, ^{mas} sim ser uma voz discordante, de oposição aberta ao sistema social predominante. ² Mas ia além do grito de protesto, tinha um sentido didático de convencimento, de conscientização o que conforme Amaldo Contier ² significa a intervenção política do artista ou do intelectual na realidade político-social do país.

Este sentido didático da música de Protesto de informar, de conscientizar, fica patente numa música do famoso espetáculo Opinião de 1964 na marcante interpretação da então jovem cantora Maria Bethânia, que com um acento dramático, exortativo, denunciava a pobreza e o abandono em que vivia o homem do Nordeste, citava dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) a cerca do êxodo rural, "Em 1950 havia dois milhões de nordestinos vivendo fora de seus estados natais; 10% da população do Ceará emigrou, 13% do Piauí, mais de 15% da Bahia" não era apenas um espetáculo musical era um ato político. Uma resposta ao golpe militar de 1964.

¹ TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira* (p. 314)

² CONTIER, Amaldo. (p. 14)

De acordo com essa linha de pensamento, o intelectual assume uma postura de vanguarda na linha de frente do combate social, sendo uma espécie de guia para as massas incultas, cabendo ao intelectual a tarefa de esclarecer o povo de sua condição social. As manifestações culturais entram então como um importante veículo de tal processo de conscientização. Tinhorão³ vai criticar esta posição taxando-a de arrogante e paternalista porque pressupõem a superioridade cultural do artista ou Intelectual de esquerda em relação ao povo, crítica aliás ao nosso ver pertinente.

Para finalizar não podemos deixar de notar a influência ideológica do poeta e dramaturgo alemão Bertold Brecht, no que concerne ao aspecto didático e instrutivo da canção de Protesto, pois Brecht afirmava em um texto de 1929 "Não há arte nova sem objetivo novo, o objetivo novo é a pedagogia". Esse didatismo de Brecht, expresso em sua produção tanto teatral, como poética tinha objetivos concretos de mudança de comportamento, em situações concretas, e também não se dirige ao gosto estético, a maneira das artes poéticas. Com relação a este último aspecto é notável a influência de Brecht tanto na poesia como na música engajada. No sentido de, em nome da necessidade imediata de transmitir uma mensagem social e conscientizadora, sacrifica-se a beleza estética do texto em si, para melhor exemplificar tomemos um trecho de um poema de Brecht:

"Unicamente por causa da desordem crescente nas nossas cidades com suas lutas de classes alguns de nós nestes anos decidimos não mais falar dos grandes portos, da neve nos telhados, das mulheres, do perfume das maçãs na dispensa, das impressões da carne. De tudo o que faz o homem redondo e humano. Mas falar da desordem, e portanto ser parciais, secos e frios nos negócios da política, e no árido e 'indigno' vocabulário da economia dialética (...)" ⁴

Agora observe-se este trecho de uma música de protesto que fez parte do repertório do espetáculo Opinião de 1964, a música é "Eu vivi num tempo de guerra":

"Eu vivi na cidade no meio da desordem/ vivi no meio da gente minha no tempo da revolta/ comi minha comida no meio da batalha, amei sem ter cuidado/, olhei tudo que via sem tempo de bem ver/ assim vivi o tempo que me deram pra viver/ a voz da minha gente se levantou e a minha voz junto com a dela/ tenho certeza que os donos da terra ficariam mais contentes se não ouvissem a minha voz/ a minha voz não pode muito, mais gritei eu bem gritei/ é um tempo de guerra, é um tempo sem sol, é um tempo de guerra é um tempo sem sol, sem sol, sem dó, sem dó (...)" ⁵

Note-se entre ambas a rejeição do lirismo e da linguagem florida e rebuscada e da rudeza e aridez da temática, e mesmo a agressividade implícita e no caso da letra da música nacional um tom panfletário.

³ TINHORÃO, José Ramos. História Social da Música Popular Brasileira (p.314)

⁴ SARAIVA, Amaldo. Bertold Brecht, Poemas (p.17).

idem. (p.18)

⁵ CONTIER, Amaldo (p. 24)

checar

mas →

2. Música nacionalista: O Nacionalismo norteou a produção cultural dos artistas engajados, seja na temática, sempre abordando temas sociais, dentro de espaços identificados como essencialmente brasileiros (a favela, o sertão,) seja na própria construção musical tendo como fonte ritmos e melodias populares como o samba de morro, a moda de viola, o frevo, o baião.

Essa valorização do nacional, do popular, do folclore, surge como uma reação à verdadeira invasão cultural estrangeira via mídia, que se processa na década de 60 impulsionada pelo aperfeiçoamento e expansão dos meios de comunicação de massa. Na visão dos esquerdistas esta invasão cultural fazia parte do esquema de dominação imperialista na medida em que visava integrar o Brasil no mercado consumidor de bens culturais que em última instância servia para criar hábitos de consumo convenientes para os interesses das grandes multinacionais principalmente americanas. Dessa forma, através do poder da mídia (rádio, televisão cinema) padronizava-se o comportamento das pessoas de acordo com os interesses econômicos do capitalismo internacional. Essa padronização, inevitavelmente, tinha como modelo o modo de vida da sociedade capitalista americana que era exaltada e disseminada pelos filmes, pelas músicas e por programas de TV. Dessa forma, além de aumentar o grau de dependência econômica do Brasil em relação ao capitalismo internacional, implicava também no sufocamento das manifestações culturais nativas que acabava enfraquecendo a nossa própria identidade nacional, o que conduz inevitavelmente à passividade e à subserviência.

Segundo escreveu Tinhorão,⁴ "o predomínio do modelo americano de vida contribuiu para disseminar a idéia de que tudo que fosse regional ou nacional era coisa ultrapassada. Dessa forma, o conceito de modernidade estava ligado ao de absorver as influências culturais estrangeiras e combiná-las com as nossas próprias manifestações culturais."¹⁰

No campo da música, especificamente, essas idéias vão se traduzir na postura estética da Bossa Nova, movimento musical surgido no final dos anos 50 entre jovens músicos de classe média do Rio de Janeiro, mais precisamente no bairro de Copacabana. Esses artistas, até por sua condição social privilegiada, estavam desligados das tradições musicais populares, mas ao mesmo tempo gostavam de samba e cultuavam o Jazz americano e foi justamente da fusão destes dois gêneros musicais que surgiu o som característico da Bossa Nova, cuja a temática principal, o sorriso, o sol e a flor, vai ser identificado pelos esquerdistas como a síntese da alienação, uma música deslocada de nossa realidade social (mesmo porque retratava os valores da classe social a qual estes músicos pertenciam).

⁴ TINHORÃO, José Carlos. História Social da Música Popular Brasileira (p. 307).

O conceito de música nacionalista passa pela própria definição de Música Popular Brasileira que difere de música Folclórica. Segundo a definição proposta pelo Congresso Internacional de Folclore reunido em São Paulo em 1954, Música Popular seria " música composta por autor conhecido que se difunde e é usada com maior ou menor amplitude por todas as camadas de uma coletividade" já a música folclórica é de domínio público sem autor conhecido, e circunscrita a regiões bem delimitadas, é uma música regional. Câmara Cascudo² dividiu o Brasil em nove zonas, áreas geográficas, delimitadas pelo tipo de atividade musical predominante, assim discriminadas: área amazônica; área de cantoria compreendendo o sertão nordestino; área de coco, abrangendo o litoral nordestino; área dos autos, em Alagoas e Sergipe; área do Samba, interior da Bahia e os estados do Sul até São Paulo, com núcleos isolados em outros pontos onde a presença negra é marcante; área da moda de viola interior de São Paulo e zonas rurais do centro Oeste; área do fandango, litoral dos estados sulinos; área gaúcha, na região dos pampas, extremo sul do país (isto em relação a música folclórica). A música Popular por outro lado não está limitada geograficamente porque é um tipo de manifestação cultural tipicamente urbana e dessa forma disseminada por todo o país porque se beneficia dos meios de comunicação de massa (é evidente que estamos nos referindo ao contexto urbano da década de 60) e uma vida musical regular possível, com oportunidades profissionais e perspectivas de êxito comercial para seus autores e intérpretes.

No entanto, essa música popular urbana nasce da música folclórica, os autores populares vão buscar no cancionário folclórico a inspiração ou a base rítmica para suas composições, mais adaptadas a um gosto popular mais diversificado (o que reflete o próprio ambiente urbano e sua heterogeneidade cultural). Podemos citar os exemplos de **Almirante** e **Noel Rosa**³ que cultivavam a **embolada** na fase primitiva do rádio; o **baião**, lançado em bases comerciais no Rio de Janeiro na década de 40, e certos temas nordestinos (**cocos**, **maracatus**, **cabloquinhos**). E não podíamos deixar de nos referir ao **samba** que segundo Grácio Barbalho se urbanizou no início do século vinte, consolidando-se no final da década de vinte, e que posteriormente diversificou-se dando origem a várias modalidades como o samba de partido alto, samba de carnaval, samba canção, samba de breque, samba choro e o samba enredo, e nos anos 50 a própria Bossa Nova fruto da influência do Jazz sobre o samba.

² música em: ENCICLOPÉDIA BARSÁ (p. 241)

³ idem (242).

⁴ BARBALHO, Grácio. O popular em 78 Rotações (p.11)

O artista engajado dos anos 60 não foi o primeiro a se preocupar com a elaboração de uma música autenticamente nacional. Na realidade, essa preocupação já existia desde o século XIX, onde alguns músicos de formação erudita, como Alexandre Levy com sua **Suíte Brasileira** ou Alberto Nepomuceno e sua **Série brasileira** primeiro grande sucesso de uma obra de temática genuinamente nacional. Esses primeiros nacionalistas usaram ^{contudo} ~~(e)~~ porém recursos musicais do Romantismo europeu, mas foi Villa Lobos, com sua genial e vasta obra de pesquisa musical, ~~é que foi~~ o nome mais importante do ~~nacio-~~ ~~nalismo~~ musical brasileiro, ~~isto~~ no âmbito da música erudita. Villa Lobos compôs óperas e missas, a suíte **O descobrimento do Brasil**, sinfonias e concertos. Porém suas mais famosas e originais criações foram as **Bachianas brasileiras** e os **Choros**. Além de Villa podemos citar os trabalhos de Mozart Camargo Guarniere com obras como **A Flor do Tremembé** e a **ópera** **Pedro Malazarte**.

agui
mequito

Em termos de música popular, a valorização das coisas nacionais vai se firmar principalmente a partir de 1922 (mesmo ano da semana de arte moderna), ano do centenário da independência. A classe média brasileira vai descobrir o pitoresco da canção nordestina ainda impregnada de folclore. A **embolada** gênero **tipicamente** nordestino, vai ser a grande moda musical da época (**antes do advento do samba**), que representou o primeiro grande movimento de adaptação de um gênero regional para o gosto popular urbano. Este gênero teve na pessoa do cearense **Catulo da Paixão Cearense**, "o trovador dos pobres", o seu principal expoente. Antes dessa época já havia existido algumas tentativas isoladas de estilizar ritmos populares como o corta-jaca da compositora **Chiquinha Gonzaga**. Outros gêneros populares (como o chorinho e a modif-

←

←

→ nha) vão chegar mesmo aos salões elegantes da elite burguesa urbana. Finalmente, vale aqui registrar a ascensão do samba que, na década de 30, com a radiodifusão, vai completar o seu processo de urbanização e a adaptação a um gosto popular urbano, ~~se~~ tomando o mais influente gênero da música popular brasileira do século XX. Nessa época (década de 30) surgem nomes importantes como Noel Rosa, Ari Barroso, Geraldo Pereira, Lamartini Babo, Assis Valente e intérpretes como Orlando Silva, Ciro Monteiro, Carmen Miranda.

Com a exaltação do nacional e do popular no período do Estado Novo (1937 a 1945) muitos compositores privilegiaram o samba de morro ou da vila Isabel como ~~X~~ representação da *autêntica música popular brasileira*. Os ideólogos do Estado Novo, em sua cruzada nacionalista, identificavam na batida tradicional do samba ~~como~~ a representação mais fiel de ~~uma~~ brasilidade na música em oposição às formas e ritmos estrangeiros ou anti nacionais, como o jazz, o bolero, o tango argentino. Porém, numa sociedade integrada num mundo capitalista de livre mercado, era impossível impedir que milhares de músicas estrangeiras invadissem nosso espaço cultural via rádio e discos.¹³ Dessa forma principalmente a partir dos anos 40 com a chamada política de "boa vizinhança" em relação aos EUA, ocorre uma verdadeira invasão musical

←

¹³ ARNALDO, Contier (p.30)

Obs.

Falta citar fontes no 1º e 2º paragr.

estrangeira no nosso espaço musical, que atinge os mais diversos segmentos do público. Dessa forma, diversos ritmos de origens variadas, como jazz, , fox-blue, be-bop, calipso , bolero , rumba, manbo, tango argentino e finalmente o rock 'n roll nos anos 50. Conforme Tinhorão¹⁴, esta invasão vai provocar em parte uma *decadência geral da música popular nacional* com perda de espaço nas rádios e diminuição da venda-
 → gem de discos, e oque ele aponta como mais grave, é a diluição dos ritmos nacionais que perdem parte de suas características , sacrificadas em um processo de fusão com os produtos culturais estrangeiros, como por exemplo o samba - canção que vai se abolerar, ou mesmo a bossa nova que vai combinar o samba com o jazz americano.

O nacionalismo cultivado pelos artistas engajados nos anos 60 era uma forma de reação cultural con-
 tra essa invasão cultural estrangeira. Este nacionalismo se baseava num idealismo em relação a cultura popu-
 lar, encarada como um espaço alternativo , livre das influências culturais estrangeiras, e portanto ideal para a manifestação contestatória. Dentro dessa perspectiva cria-se todo um imaginário em torno de espaços identi-
 ficados como autenticamente nacionais, como o sertão, o morro, e personagens que simbolizam o homem bra-
 sileiro com seus problemas e esperanças , o sertanejo , o pescador, o operário , o imigrante, o favelado. Deli-
 nea-se claramente o enfoque sobre as classes marginalizadas e subalternas, e a denuncia da exploração que as
 mesmas sofrem. Bem diferente do nacionalismo tradicional e conservador, de exaltação ufanista das belezas
 naturais presente em músicas tipo **Aquarela do Brasil** ou o lirismo escapista de um **Luar do Sertão**.

¹⁴ TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira* (p.309)

V - ALGUMAS CANÇÕES, ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Dentro do contexto geral das músicas de protesto ou engajadas, e para efeito de melhor compreensão, nós optamos por uma classificação em duas categorias básicas que ao nosso ver correspondem em linhas gerais aos principais eixos temáticos dessa produção cultural que seriam as seguintes: Músicas Regionalistas e músicas Pedagógico-revolucionárias. A seguir, comentaremos as letras de pelo menos quatro canções que se enquadram dentro das categorias acima mencionadas.

1. Canções Regionalistas:

Disparada (Geraldo Vandré): Utilizando-se de imagens do mundo rural (boiadeiro, gado, o sertão) a letra de Vandré se enquadra dentro de uma linha regionalista, de construção de um imaginário, em torno de um conceito de brasilidade identificado com o regional e o rural. Por outro lado a música traz nas entrelinhas uma mensagem de caráter político, na medida em que basicamente relata como se processa pouco a pouco a tomada de consciência do personagem central (o boiadeiro) de seus direitos até não aceitar mais ser explorado.

Prepare o seu coração
 pras coisas que eu não contar
 eu tenho lá do sertão
 e posso não lhe agradar.
 Aprendi a dizer não
 ver a morte sem chorar
 e a morte o destino, tudo (bis)
 estava fora de lugar.
 Eu vim pra consertar
 Na boiada já fui boi
 mas não por motivo meu
 ou de quem contigo houvesse
 Que qualquer querer tivesse,
 Porém por necessidade do dono
 de uma boiada cujo rei queiro
 morreu (...).

Borandá (Edu Lobo) Lançada em dezembro de 1964 fazia parte do Show Opinião. Canção com ambientação rural em que o autor ~~dismistifica~~ a religiosidade popular dos nordestinos, encarada como um entrave ou obstáculo que contribui para a não-conscientização do homem rústico em face dos reais problemas sociais. A música é também uma denúncia acerca da triste e miserável situação do nordestino que, empurrado por uma estrutura fundiária injusta e pela seca, é obrigado a ir para os grandes centros urbanos do litoral em busca de melhores condições de vida, além de alusões a uma cumplicidade entre a Igreja e o poder dominante no Nordeste.

Deve ser que eu rezo baixo pois meu
 Deus não me vê não, deve ser que eu
 rezo baixo pois meu Deus não ouz e
 não é melhor partir lembrando que
 ter tudo piorar
 Borandá que a terra já secou, borandá
 É borandá, que a chuva não chegou borandá
 Já fiz mais de mil promessas rezei tanta
 oração deve ser que eu rezo baixo pois
 meu Deus não ouz e não
 Borandá que a terra já secou borandá
 É borandá, que a chuva não chegou
 Borandá (...).

2. Canções pedagógico revolucionárias:

Roda Viva (Chico Buarque de Holanda): Nesta canção de 1967, o autor trabalha a idéia da falta de liberdade. Falta de liberdade do povo que deseja realizar seus ideais. Povo que "quer ter voz ativa no nosso destino mandar" mas que é impedido pela repressão cotidiana. No trecho "Não posso fazer serenata a roda de samba acabou" a proibição da música simboliza a repressão da liberdade de expressão. O silêncio imposto pelo poder.

Tem dias que a gente se sente
como quem partiu ou morreu
a gente estanca de repente
ou foi o mundo então que
cresceu a gente que ter voz
atíva no nosso destino man-
dar mais eis que chega a roda
viva e carrega o destino pra
lá.

Roda mundo, roda gigante (refrão)
pido o tempo rodou nuni instan-
te nas voltas do meu coração.
A gente tui contra a corrente
até não poder resistir
na volta do barco é que sente
quanto deixei de cumprir
faz tempo que a gente cultiva
a mais linda roseira que há mas
eis que chegou a roda viva e carre-
ga a roseira pra lá...
A roda dei saia mulata, não quer
mais rodar, não senhor não posso
fazer serenata a roda de samba aca-
bar (...).

*erro
na letra*

viva → roda mundo, roda gigante, roda

Fica mal com Deus (Geraldo Vandré): nesta música o autor exalta o amor e critica o egoísmo, o que deixa implícito uma crítica a um modelo de vida baseado no individualismo e na busca de bens materiais e apela para a solidariedade entre os homens como uma forma de enfrentar os problemas do cotidiano.

Fica mal com Deus quem não sabe dar
fica mal consigo quem não sabe amar (refrão)
Pelo meu caminho vou
vou como quem vai chegar
quem quiser comigo ir
tem de vir do amor
tem que ter pra dar.
Vida que não tem valor
homem que não sabe dar
Deus que se descuida dele
do jeito a gente age
dele se acabar.

mm →

VI - UMA MÚSICA PARA O POVO

1. **Público alvo:** A música de Protesto pelo seu caráter conscientizador tinha um objetivo bem definido de ser um instrumento de transformação social. Mas para quem era feita essa música? Quem seria conscientizado? Qual a parcela da sociedade que necessitava ser informada de sua própria condição social e da necessidade de modificar a sociedade? A resposta a essas indagações é o **povo**, entendido não num sentido totalizante, mas sim num sentido de classe potencialmente revolucionária ou seja as classes subalternas ou inferiores, os excluídos e os marginalizados. Isto fica claro nas declarações dos ideólogos do CPC :

*"falando ao povo (a respeito dos problemas do povo) o intelectual passa a ser povo e então seu porta voz, e então intelectual da sociedade, não intelectual da anti sociedade."*¹

Ou nessa outra afirmação que posiciona o artista como verdadeiro soldado do povo, que luta pelos interesses populares:

*"(...) os membros do CPC optaram por ser povo, por ser parte integrante do povo, destacamento do seu exército no front cultural. É esta opção fundamental que produz no espírito dos artistas e intelectuais que ainda não o fizeram alguns equívocos e incompreensíveis quanto ao valor que atribuímos à liberdade individual no processo de criação artística e quanto à nossa concepção da essência da arte em geral e da arte popular em particular."*²

Mais os artistas engajados eram realmente "povo"? Como eles se auto definiam? Para muitos estudiosos tal pretensão não passava de algo meio demagógico e irreal, segundo Marilena Chauí:³ "o artista do CPC é e não é povo - não é povo, como indica a visão que possui de seu público (visão paternalista e superior) e é povo como vanguarda do herói do exército de libertação popular nacional". A autora define tal postura de ambígua é inconsistente, e até um tanto ingênua. Além disso a própria origem social desses artistas (geralmente eram jovens universitários de classe média) contradiziam suas próprias afirmações de auto definição como *povo*. De maneira que a sua visão do povo e de seus problemas é sempre uma visão de fora para dentro, da cultura superior (intelectual esclarecido) para a cultura inferior (o povo).

No entanto apesar de tais considerações não resta dúvida que o público para quem as músicas estavam destinadas eram as classes populares e subalternas, que inclusive explica a busca de uma linguagem popular, daí se recorrer as fontes do cancionário folclórico.

¹CONTIER, Amaldo (p.26)

²idem. (p.24)

³idem (p. 28)

2. **Público Sensibilizado:** Apesar de seus objetivos revolucionários, a música de Protesto não consegue atingir tais objetivos, porque não logrou êxito em sensibilizar da maneira que planejava o seu público alvo ou seja as classes populares, pelas seguintes razões: primeiro a própria origem social dos artistas engajados, jovens de classe média e nível superior, que já possuíam toda uma gama de valores típicos de seu convívio social. Valores ~~estes~~ ^{estes} bastante distintos dos valores das classes populares. Isto criava uma barreira cultural entre ambas as classes sociais, porque seja qual fosse a mensagem ou a temática desenvolvida era sempre uma leitura muito sofisticada da realidade, uma leitura crítica é verdade, ~~mas~~ ^{mas} muito complexa para a mentalidade popular, no máximo poderia emocionar ~~mas~~ ^{mas} nunca levar a uma atitude revolucionária realmente. ~~Mais~~ ^{Mais} o problema fundamental estava na linguagem musical, que o povo não compreendia e não se identificava. Apesar de ter como referencial a cultura popular, os músicos engajados faziam sua música sobre a influência de valores culturais não brasileiros. Na sua grande maioria eram músicos vindos da ~~Bossa Nova~~ ^{Bossa Nova}, como Carlos Lyra, Sergio Ricardo, Marcos Valle, Vinícius de Moraes e a cantora Nara Leão que, de musa da Bossa Nova, passa a musa do protesto. É lógico que a música produzida ia naturalmente refletir este passado bossa novista. Arnaldo Contier aponta inclusive que não existia uma diferença muito marcante entre a bossa nova e a música de protesto, em termos musicais, mais apenas um deslocamento temático, "dessa maneira se na bossa nova prevalecia a temática amorosa, na música de protesto vão aparecer novas temáticas amorosas, que substituíam a exaltação da mulher, e da paisagem carioca pelo enaltecimento afetivo do povo brasileiro. Nessa caso a criação de novos mitos harmoniza-se com esse imaginário".⁴

A elaboração desse imaginário em torno da exaltação da cultura popular no seio da classe média revela um fenômeno bastante significativo "o da apropriação da cultura popular pela classe média sem uma cultura própria".⁵ As camadas médias da sociedade nunca conseguem definir uma identidade cultural própria devido "a impossibilidade de fixar um traço cultural próprio por longo tempo"⁶ devido a sua extrema mobilidade social dentro da faixa situada entre a prestação de trabalho mecânico (salário mínimo) e a detenção dos meios de produção (grande capital financeiro e da indústria).

A partir dessa reflexão concluímos logicamente que o público sensibilizado pela música de protesto foram os setores mais esclarecidos da classe média que podia pagar para ir aos espetáculos e comprar os discos de protesto e compartilhava do ideário estético-ideológico dos artistas engajados. Na realidade este tipo de música foi produzido pela classe média para a própria classe média, ficando o povo (entendido como as classes sociais mais pobres) praticamente alheio desse gênero musical.

⁴ CONTIER, Arnaldo (p.16)

⁵ TINHORÃO, José Carlos, *Música Popular um Tema em Debate*. (p.73)

⁶ idem. (p.86)

VII CONCLUSÃO

Hoje passados mais de 30 anos dos acontecimentos aqui estudados podemos até ter uma posição crítica em relação às propostas estéticas e ideológicas daqueles artistas, ^{mas} não podemos negar que foi um momento rico para a cultura nacional, onde se tentou estabelecer um vínculo entre a arte e a sociedade, ^{mas} não simplesmente a relação tradicional do expectador ou apreciador passivo em relação ao objeto, ^{mas} sim a integração entre a manifestação artística e o público, no sentido ^{de} a manifestação artística ser algo realmente significativo para quem o aprecia, não apenas algo que só fale ao subjetivismo pessoal do ouvinte ou do espectador mais que o leve a ter atitudes concretas em relação a si mesmo e ao mundo que o cerca, é um tipo de arte que parte do individual para o coletivo (o artista engajado não faz arte para sua própria satisfação exclusivamente, ^{mas} sim para os outros, para a sociedade). Essa preocupação com o coletivo, com o social, fica patente seja no Cinema Novo ou no Teatro, nas artes plásticas e na música de protesto. Esta preocupação do artista com o social se manifesta claramente seja na temática de sua produção cultural sempre voltada para os problemas que envolvem toda a sociedade, ou nas próprias técnicas utilizadas para dar forma a uma determinada expressão artística. Como por exemplo a movimentação da câmera no cinema Novo ou a técnica do distanciamento no teatro Oficina, as instalações feitas pelos artistas plásticos ou a dramaticidade interpretativa na música de algumas ^{câções} de protesto. Tais procedimentos tinham sempre o objetivo de envolver ou emocionar os espectadores, e através desse envolvimento, chegar à razão, a consciência do expectador, levando por fim a tomar uma atitude. Se bem que mudar o mundo através da arte seja algo ilusório, pior é ser passivo e conformado.

Nos tempos atuais de globalização, cinismo e supremacia total do conformismo e da alienação em todos os setores da sociedade, inclusive na música, ^{pode} parecer ultrapassadas as posturas ideológicas dos artistas engajados. É de fato algumas posturas realmente já estão muito datadas, ^{mas} aquele espírito inconformista contestador deveria continuar existindo, porque não voltar a usar a arte como meio de exprimir nosso inconformismo com o cotidiano injusto, ^{violento} e mesquinho que permeia nossa sociedade ou será que apenas por que vivemos num regime "democrático" não existem mais problemas sociais urgentes? ou porque temos liberdade de expressão a arte perdeu seu sentido concientizador? ^Dcerto que não, como prova a música Rap da periferia das nossas grandes cidades, que é um tipo de música de protesto dos anos 90.

Se a música de Protesto ^{em} fracassou ^{em} quanto proposta objetiva de ser a vanguarda cultural de uma revolução social e política nos anos 60, por outro lado ela foi o grito de revolta e de contestação de uma significativa parcela da sociedade brasileira contra um regime político opressor e brutal. Foi a reafirmação do valor da liberdade de expressão como elemento fundamental da vida humana. E acima de tudo é uma lição para as gerações futuras, de que temos que nos manifestar sempre contra a intolerância e a opressão, a injustiça social onde quer que ela esteja, mesmo que nossa voz não possa muito, ^{mas} temos que gritar como nos exortava Bethania na música "cu vivi num tempo de guerra".

BIBLIOGRAFIA

LIVROS

- SCHURMANN, Ernest F. A música como Linguagem. Uma Abordagem Histórica: A música de Consumo, São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BASBAUM, Leôncio, História Sincera da República. São Paulo, Alfa Omega, 1975.
- BARBALHO, Gracio. o Popular em 78 Rotações; Música Popular Brasileira, Resumo de uma época, Natal: Fundação José Augusto, 1976.
- CAMPOS, Augusto, Balanço da Bossa e outras Bossas: O passo a Frente de Caetano e Gil, 3º ed. Revista e Atualizada, São Paulo: Perspectiva, 1978.
- CASTRO, Ruy, Chega de Saudade: A História e as Histórias da Bossa Nova: A Flor Armada., São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DREIFUSS, R. Armand. 1964: A conquista do Estado: Ação política, poder e Golpe de classe: Ação de Classe da elite Orgânica : A campanha Ideológica da Burguesia. 5º ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- ECO, Humberto. Apocalípticos e Integrados; Cultura de Massas e "Níveis de Cultura"; em A Canção de Consumo, 4º ed, São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. Do Lado da Música; A expressão Musical. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1957.
- GORENDER, Jacob. Combate nas Trevas: A Esquerda Brasileira : das Ilusões Perdidas a Luta Armada ; Turbulências de 68 e Fechamento Ditatorial . 4º ed. São Paulo : Ática, 1990.
- HOLLANDA, Heloisa B/ GONÇALVES, Marcos A. Cultura e Participação nos anos 60: Questão de Opinião , 8º ed. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense 1990.
- SANTANA, Affonso Romano de. Música Popular e Moderna Poesia Brasileira: O Interregno da Música Popular: 1967-1973, 3ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- TINHORÃO, José Carlos, Música Popular um tema em Debate: Um Equívoco de Opinião , 3º ed. São Paulo: Editora 34, 1997.
- VENTURA, Zuenir, 1968 o Ano Que Não Terminou: Os Passos da Paixão. 25º ed. Rio de Janeiro. 1988.
- ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: Erudita, Folclórica, Popular. São Paulo : Arte Ed. 1977. p. 245.
- ENCICLOPÉDIA BARSA Rio de Janeiro: Encyclopédia Britânica do Brasil publicações: 1995 p.241
- ALMANAQUE ABRIL. São Paulo: Aril Cultural: 1995. p. 722
- BIBLIOTECA EDUCAÇÃO E CULTURA, Rio de Janeiro: Bloch : 1980. v. 8 Artes Plásticas p. 3
- GRANDES FATOS DO SÉCULO VINTE. Rio de Janeiro: Rio Gráfica : 1984. v. IV Uma Década de Cultura Brasileira. p. 650 - 656

- CONTIER, Amaldo Daraya, História em Debate Problemas temas e perspectivas . Música no Brasil: História e interdisciplinaridade , algumas interpretações (1926-1980) 2º ed. São Paulo : ANPUH, 1991.
- SARAIVA, Amaldo, Bertolt Brecht, Poemas: Do Pobre B. B. 4º ed. Lisboa, Presença, 1976.
- VAINFLAS, Ronaldo/ FLAMARION, Ciro (org.) Dominíos da História: Ensaio de Teoria e Metodologia. História das Mentalidades e História Cultural. 1 ed. Rio de Janeiro: Campus , 1997.
- PHILIPPE. Ariés ,. "l Históire des Mentalités" in Le Golf, Jacques (derection. La Nouvelle Histoire. Paris, Editions, 1988.
- TINHORÃO, José Ramos, História Social da Música Popular Brasileira, A montagem Brasileira da Bossa Nova e o Protesto Musical Universitário. São Paulo: ed. 34, 1998.

Periódicos

- NOSSO SÉCULO: Os rumos da música e da Imprensa, São Paulo: Abril Cultural. v. 5. out. 1982
- 100 ANOS DE REPÚBLICA: a Ditadura Endurece o Jogo, 1965 - 1973 São Paulo, Nova Cultura v. 8 1989.
- _____ : 1964 Os militares no Poder , São Paulo, Nova Cultura v 7 . 1989
- NOVA HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA : São Paulo : Abril Cultural v.7
jan. 1984.
- CONTIER, Amaldo. Edu Lobo e Carlos Lyra: O Nacional e o Popular na canção de Protesto,
REVISTA BRASILEIRA DE HISTÓRIA. São Paulo, v. 18, nº 35, p. 13-52 1998.
- SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. Estado e Oposição, REVISTA DE HISTÓRIA. São Paulo nº117
p. 187- 191.