

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

CURSO DE BACHARELADO EM HISTÓRIA

THIAGO MENDES DIAS

*VIDA, OBRA E IMPREVISTOS*

*NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA (MPB):*

*Música de Protesto na Ditadura Civil-Militar (1968-1981).*

Porto Alegre – 2014

THIAGO MENDES DIAS

*VIDA, OBRA E IMPREVISTOS*

*NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA (MPB):*

*Música de Protesto na Ditadura Civil-Militar (1968-1981).*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em História.

**Orientador:** Prof. Esp. Adolar Koch.

Porto Alegre, novembro de 2014

*Quem é rico mora na praia  
Mas quem trabalha nem tem onde morar  
Quem não chora dorme com fome  
Mas quem tem nome joga prata no ar*

*Ô tempo duro no ambiente,  
Ô tempo escuro na memória,  
O tempo é quente  
E o dragão é voraz*

*Vamos embora de repente,  
Vamos embora sem demora,  
Vamos pra frente  
Que pra trás não dá mais*

*Pra ser feliz num lugar  
Pra sorrir e cantar  
Tanta coisa a gente inventa,  
Mas no dia que a poesia se arrebenta  
É que as pedras vão cantar.*

*Pedras que cantam - Dominguinhos*

*Dedico esse trabalho a minha mãe Maria Luiza Mendes Dias que é responsável por parte de minha formação musical, especialmente pelo conjunto de obras analisado na pesquisa. Agradeço-a por sempre incentivar o meu lado cultural, e não medir esforços para o desenvolvimento do meu intelecto.*

*À Caroline Vieira Ruschel, Ricardo Vieira Bretanha, Rafael e Júlia Ruschel Bretanha, pela força e apoio incondicionais ao longo de toda a trajetória.*

## *Agradecimentos*

*Agradeço as pessoas e instituições que colaboraram ao longo de minha trajetória e com o desenvolvimento dessa pesquisa.*

*À minha avó Virgínia Ferraz Mendes. Ao meu pai Mauro Santos Dias.*

*Aos meus tios Evandro Ferraz Mendes, Marilda Xavier Mendes, Maria Helena Ferraz Mendes, Ana Mendes Pinto, Maria Rita Dias Saunders, David Saunders, Marinete Dias Praetzel, Marco Antônio Santos Praetzel, Otávio Santos Dias.*

*Aos meus primos Diego Xavier Mendes, Daniel Xavier Mendes, Cláudia Dias Praetzel, Flávia Dias Praetzel.*

*Agradecimento especial: aos meus amigos Ricardo Vieira Bretanha, Caroline Vieira Ruschel, Gil Lima, Bia Freitas, Luis Flores Torelly, Ana Salomão, Carlos Roberto da Costa Leite, Vorlei L. Martins, Gil Kurtz Gonçalves, Gerson Barum e José Paulo Lenzzi de Souza .*

*À Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e ao Departamento de História.*

*Ao meu orientador professor Me. Adolar Koch.*

*A todos os meus professores, em especial a Francisco Marschall, Temístocles Cezar, Fábio Kühn, Cláudia Mauch, Sílvia Petersen, Sílvia Copé, Eduardo Santos Neumann, José Augusto Costa Avancini, Luiz Dario Teixeira Ribeiro, Cláudia Wasserman.*

*As funcionárias da CONGRAD Michele Raupp Selister e Rita de Cássia Soares de Souza Bueno.*

*Desculpe caso tenha esquecido alguém, mas sei que na torcida ainda há várias pessoas.*

*A todos esses incentivadores o meu muito obrigado!*

*Porto Alegre, novembro de 2014.*

## RESUMO

O trabalho apresenta a vida e obra dos compositores Geraldo Vandré e Chico Buarque de Hollanda, no período de 1968 a 1981. Contemplando, também, o contexto histórico-cultural do período, com ênfase nas músicas de protesto ao regime militar. Nessa perspectiva, procurou-se investigar as mensagens que constam nessas composições, bem como, suas relações com o período abordado, e suas influências no período democrático atual. O repertório analisado foi composto pelas seguintes canções: Angélica, Apesar de você e Sabiá, compostas por Chico Buarque de Hollanda; além do hino da música de protesto escrito por Geraldo Vandré, Pra não dizer que não falei de flores (Caminhando).

Palavras-chave: regime militar, música de protesto, Chico Buarque de Hollanda, Geraldo Vandré.

## SUMÁRIO

1. Introdução .....	08
2. Alguns apontamentos teóricos .....	12
3. Biografias dos compositores .....	27
3.1. Geraldo Vandré .....	27
3.2. Chico Buarque de Hollanda .....	32
4. Análise das Composições .....	38
4.1. Pra não dizer que não falei das flores (ou Caminhando) .....	42
4.2. Sabiá .....	46
4.3. Apesar de você .....	49
4.4. Angélica .....	53
5. Considerações Finais .....	56
6. Referências Bibliográficas .....	58
7. Anexos .....	61

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo realizar uma breve análise de músicas compostas durante o período de ditadura civil-militar no Brasil, no período que compreende os anos de 1968 a 1981. Essas músicas foram inseridas no leque das “canções de protesto”, pois as letras apresentam, explícita ou implicitamente, críticas com relação ao sistema vigente na época.

Desse modo, a pesquisa se propõe a investigar as letras dessas composições, e conseqüentemente vislumbrar alguns dos principais fatos políticos do período. Para tanto, serão analisadas as letras das canções, o contexto histórico-cultural de suas composições, a trajetória e as raízes de seus compositores, assim como, a sua repercussão no cenário político brasileiro.

Destacaremos os seguintes compositores e músicos: Chico Buarque de Hollanda e Geraldo Vandré. Em primeiro lugar faremos um pequeno resgate histórico da concepção da música popular a partir do momento em que se torna engajada aos problemas políticos.

No início da década de 1960, como a realidade da política desenvolvimentista iniciada durante o governo de Juscelino Kubitschek se revelava incapaz de absorver no seu quadro econômico as primeiras gerações de profissionais universitários, a falta de perspectiva de ascensão socioeconômica levou os estudantes a uma atitude de participação crítica na realidade, o que os conduzia inapelavelmente ao campo da política.<sup>1</sup> O principal resultado dessa nova atitude da geração carioca de alta classe média dos anos 1960 foi a formação da União Nacional dos Estudantes (UNE) e do Centro Popular de Cultura (CPC). Um dos principais objetivos dessa última agremiação, além de promover discussões políticas, era a produção e

---

<sup>1</sup> TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto*. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 228.

divulgação de peças de teatro, filmes e discos de música popular, sendo, dessa maneira, um modificador do sentido comum da música popular, dos problemas particulares até o panorama geral. A partir desse entendimento, o compositor se faz o intérprete esclarecido dos sentimentos populares, induzindo-o a perceber as causas de muitas das dificuldades com que se debate.<sup>2</sup>

A partir do ano de 1965 surgem alguns componentes considerados da segunda geração da bossa nova, como Edu Lobo, Geraldo Vandré e Chico Buarque de Holanda, lançando através de festivais de música popular os seus produtos: *Arrastão*, de Edu Lobo, vencedor do I Festival de Música Popular Brasileira, realizado no Guarujá, no litoral paulista em 1965. *Disparada*, de Geraldo Vandré e Theo de Barros Filho, e *A Banda*, de Chico Buarque de Holanda, vencedores empatados do II Festival, realizado em São Paulo, em 1966.<sup>3</sup>

Assim, e para atender a uma certa necessidade de grandiloquência, uma vez que a canção de protesto exigia um tom épico, os compositores e letristas, todos formados na época de vigência da bossa nova intimista (Edu Lobo, Geraldo Vandré, Gilberto Gil, Capinam, Rui Guerra, Torquato Neto, etc.), passam a cantar as belezas do futuro, com dezenas de versos dedicados ao *dia que virá*, como veremos na análise das músicas, mais adiante.

No sentido político, a insistência dos artistas em criticar o regime imposto pelos militares determinou uma repressão ostensiva por parte destes, assim como na imprensa, forçando alguns músicos a deixar o país ou serem presos, caso de Chico Buarque, Vandré, Gil e Caetano Veloso. No sentido musical, a interrupção do processo de criação das canções de participação e de protestos, que ingressava no ano de 1968 numa nova etapa e em novo plano, com o surgimento do *Tropicalismo*, serviu para desorganizar de vez o quadro cultural em nível universitário. Posteriormente passaremos, a análise e

---

<sup>2</sup> Ibid. p. 228. Como afirma Tinhorão, os jovens estudantes partiram então de uma posição de superioridade da sua cultura e propuseram-se a assumir a direção ideológica do povo, comprometendo-se a revelar-lhes as causas de suas dificuldades sob a forma de canções explicitando a dura realidade da pobreza e do subdesenvolvimento. Um dos problemas na composição de músicas, por exemplo, para falar dos problemas do povo, estava na formação intelectual dos artistas e músicos da UNE e do CPC. A linguagem utilizada por estes artistas para se comunicar acabou não sendo entendida e absorvida pelo povo.

<sup>3</sup> Ibid., p. 233.

revisão de algumas das principais músicas de protesto, explícitas ou não, que conseguiram atingir seu objetivo (algumas vezes) entre os anos 1968 e 1981. Ressaltamos que as letras das músicas encontram-se no *Anexo* do trabalho.

Esclarecemos que a música de protesto, por vezes, é um objeto de pesquisa complicado. Então pedimos licença ao leitor se por um instante, ou vários, cometamos algum deslize que acredito que possa acontecer por esse tipo de música ter características ímpares como a dúbia interpretação de alguma frase (ou seja, o compositor quer dizer algo que não disse que, mas que pode ser lido de tal forma), assim como, a atemporalidade desse tipo de música. Citamos como exemplo atemporal de música de protesto, a música *Podres poderes* de Caetano Veloso, que inicialmente analisaríamos, mas não será analisada pelo recorte temporal do trabalho e, também, para ter certeza que não cometeríamos nenhum deslize mais sério nesse caso. Esse esclarecimento é necessário porque essa música foi sucesso nas paradas musicais entre 1984 e 1986, ou seja, já em plena abertura democrática (ano das Diretas), mas em sua letra ainda está clara a crítica política ferina e brilhante do compositor.

Lembramos também que a censura cultural imposta pelo regime militar tem parte de sua raiz, na censura moral vigente anterior ao período militar. E essa repressão moral pode ser observada ainda hoje em nosso cotidiano pelos diversos núcleos sociais individualistas existentes no Brasil.

Informamos ao leitor que o recorte final dessa pesquisa (1980-81) aconteceu devido a descoberta da fonte que é a gravação em CD do segundo *Show 1º de Maio - 1980*, o qual teve origem em 1979. Já no ano seguinte, acontece o famoso atentado do Riocentro local onde se realizavam os shows desde 1979.

O atentado ocorrido no Riocentro, em 1981, acabou ofuscando a repercussão do terceiro *Show 1º de Maio*, do qual nunca mais se falou até a localização de um tape contendo pouco mais de uma hora daquela noite memorável – felizmente a parte final, mais marcante pelo registro do anúncio feito por Gonzaguinha em poucos minutos. O atentado frustrado, por conta da

explosão das bombas antes de serem evidentemente levadas para dentro do pavilhão, gerou não só uma interminável troca de acusações entre partes politicamente divergentes, mas principalmente o fim de uma era de quase ingenuidade. Assim, esse show entrou para a história como o “show do atentado” – por conta das bombas que estouraram do lado de fora, durante o evento.

Destaca-se ainda que pesquisamos os seguintes *O Estado de São Paulo*, *O Globo*, *Jornal do Brasil*, os quais fazem parte do acervo de imprensa do *Museu de Comunicação Hipólito José da Costa*. Dentre esses, que tem fonte mais completa é o *Jornal do Brasil*, de onde foi retirada matéria sobre o CEBRAD (Centro Brasileiro Democrático), organizador desses shows. E, também, o único jornal onde localizamos notícia sobre a investigação do atentado a bomba de 1981.

Também tivemos conhecimento de três vídeos<sup>4</sup> que contextualizam de alguns fatos descritos em nossa pesquisa. O primeiro trata-se da apresentação do segundo lugar do festival da canção da TV Record de 1968, ocupado por Geraldo Vandré, no qual ele perde a primeira posição para *Sabiá*, de Chico Buarque de Hollanda que pelo descontentamento e discordância da colocação da música: que vaia o primeiro lugar incessantemente. O vídeo inicia logo após esse fato, onde Geraldo Vandré antes de apresentar *Caminhando*, a segunda colocada, defende como não merecedores de vaia incessantes Chico Buarque e Tom Jobim, compositores de *Sabiá*.

Os outros dois vídeos fazem parte da série dossiê *Globo News*, apresentada pela emissora de mesmo nome, onde temos uma entrevista recente de Vandré, feita em setembro de 2010, e uma entrevista do mesmo ano do general Nilton Cruz que comenta alguns fatos do regime militar na visão dos militares, citando o atentado do Riocentro de 1981, recorte final do nosso trabalho.

---

<sup>4</sup> Esses vídeos podem ser consultados no You Tube.

## 2. ALGUNS APONTAMENTOS TEÓRICOS

No Brasil vem se discutindo as contribuições da chamada Nova História há algumas décadas como se essa fosse uma fórmula mágica, sem os devidos cuidados com as definições de campo e aplicabilidade de suas propostas. Sem dúvida, desde os anos de 1930 quando surgiu na Europa os primeiros trabalhos que encabeçaram esse movimento teórico e metodológico, foram inúmeras as contribuições dos historiadores que formaram o chamado grupo dos Annales.

O termo “História Nova” ou “Nova História” foi lançado no mercado em 1978 por alguns membros do chamado grupo dos Annales. Essa enquanto proposta teórica nascera, de acordo com Peter Burke, juntamente com a fundação da Revista Annales, criada para “*promover uma nova espécie de história*” (BURKE, 1997, p. 11), por isso os historiadores ligados a Nova História são vistos como herdeiros da “Escola dos Annales”. Segundo Jacques Le Goff, os historiadores ligados a esse movimento teórico historiográfico, procuraram construir “*uma história do poder sob todos os seus aspectos, nem todos políticos, uma história que inclua notadamente o simbólico e o imaginário*”(LE GOFF, 1998, p. 8) e, ainda, buscaram evitar qualquer determinismo estrito e privilegiaram explicações plurais das inter-relações dialéticas entre as diversas instâncias do real, o esclarecimento dos múltiplos códigos que regem a vida social. Dessa forma, a Nova História, conhecida como a terceira geração dos Annales, se abriria ao diálogo com as mais diversas ciências: antropologia, sociologia, literatura, geografia, psicologia, entre tantas outras, além de ampliar seu olhar sobre as fontes.

Entretanto, ainda podemos refazer a pergunta de François Dosse, em seu *História em Migalhas*: a Nova História é herdeira dos Annales? Sob sua análise a resposta é não. Para ele a história proposta pelo grupo que compunha o corpo editorial da Revista *Annales d'Histoire Economique et*

*Sociale*, depois chamada *Les Annales. Economies. Sociétés, civilizations*, nunca teve um eixo teórico claro, tinham em comum seus embates contra uma história factual e propunham, “naquele clima de 'ânsia pela totalidade', uma história problema, que se resumia no uso de hipóteses explícitas pelo historiador, hipóteses 'abertas' que serviriam de fio condutor para a pesquisa, articulando todos os seus passos analíticos” (DOSSE, 1992, p. 9). Nesse sentido, sem desconsiderar as continuidades entre essa proposta, conforme a citação, dos “pais fundadores” e da chamada Nova História, Dosse afirmou que a segunda rompeu com a primeira ao retirar o homem do “horizonte primeiro da cena social do passado” e abandonar “toda a relação dialética passado/presente/futuro e a perspectiva globalizante em proveito de um 'história em migalhas” (DOSSE, 1992, p. 11). Sendo assim, em sua visão, enquanto o movimento dos Annales teria surgido com o intuito de fazer uma história total, centrada no homem e suas relações com o meio, a Nova História fragmentar-se-ia para estudar as mentalidades e imaginários em suas mais variadas estruturas e temporalidades.

Ao mesmo tempo em que a obra de Dosse discutiu os distanciamentos e rupturas entre o movimento dos Annales e a Nova História, inúmeras discussões, encabeçadas por Marc Ferro e também por François Dosse, pipocaram sobre a aplicação do conceito de “Escola” ao movimento de renovação historiográfica iniciada por Lucien Febvre e Marc Bloch em fins dos anos de 1929, na Universidade de Estrasburgo, pois para ambos essa a qual a historiografia contemporânea chamaria de “Escola” não passaria de um movimento liderado por um variado grupo de historiadores e intelectuais.

Ainda nesse debate sobre a existência ou não de uma “escola”, Hervé Martin e Guy Bourdè, consideram que é enganosa a sensação de unanimidade de pensamento entre os historiadores ligados a *Revista Les Annales. Economies. Sociétés, civilizations*, assim renomeada em 1946 após a desocupação nazista da França. No entanto, após a revista ter sua direção assumida por Fernand Braudel em 1956, em 1975 a 6ª EPAE foi transferida do bairro latino, para um imóvel consideravelmente grande, equipado com laboratórios, e transformada em Escola dos Altos Estudos em Ciências Sociais,

a EHESS, e a partir dessa mudança recebeu o status de Universidade, podendo desde então ser chamada de escola.

No entanto, mesmo sob a enfática negação de Ferro sobre a existência de uma Escola de fato, não podemos negar que existiu um forte movimento e esse liderado por um grupo, como já citado, segundo Peter Burke, dividiu-se em três fases distintas: a primeira iniciada em 1920 estender-se-ia até 1945, caracterizada pelos embates contra a história tradicional “metódica” ou erroneamente chamada “positivista” e liderada por Lucien Febvre e Marc Bloch; a segunda de 1946 até 1968, centrou-se mais sob os conceitos de estrutura e conjuntura, acabou por aproximar-se muito, segundo Burke, de uma escola, com novos métodos e propostas para a constituição de uma História serial e de longa duração e foi “dominada” pela presença de Fernand Braudel; a terceira e não última iniciar-se-ia em 1968, marcada pela fragmentação, *“nos últimos vinte anos, porém, alguns de seus membros do grupo transferiram-se da história socioeconômica para a sociocultural, enquanto outros estão redescobrimo a história política e mesmo a narrativa”* (BURKE, 1997, p. 13), essa foi liderada por Jacques Le Goff e Georges Duby.

Além dessas três fases distintas, atualmente fala-se em uma quarta geração herdeira dos Annales, que seria a Nova História Cultural. Essa liderada pelos historiadores Roger Chartier e Jacques Revel, teria sofrido influência da crítica de Michel Foucault. Mais voltados para a investigação das “práticas culturais” e também influenciados em parte pela renovação marxista, segundo Lynn Hunt, *“foram além das mentalités, com o objetivo de questionar os métodos e objetivos da história em geral”* (HUNT, 1992, p. 13). Conforme vemos nessa citação, os historiadores dessa chamada quarta geração distanciaram-se em parte da geração anterior, no entanto, não se desvincularam do ideal principal pregado pelos primeiros Annales, que foi a busca por leis anônimas que regessem as “práticas coletivas”.

Diante dessas chamadas quatro gerações que reivindicam para si a ancestralidade dos Annales e considerando as discussões propostas por Peter Burke (1992) de que o termo ou expressão “Nova História” já teria sido utilizado por James Harvey Robinson desde 1912, no presente trabalho assumiremos a

definição e conceituação de “Nova História” proposta por José Carlos Reis em seu “*A Escola dos Annales: A inovação em História*”, no qual afirmou:

A expressão *nouvelle histoire*, que já se prestou a tantos equívocos, nós a utilizaremos no sentido sugerido por Le Roy Ladurie e Furet: ela designa a história sob a influência das ciências sociais, que começou a ser elaborada a partir do debate entre sociólogos, filósofos, geógrafos e historiadores, no início do século XX, e se corporificou na revista histórica, *Annales d'Histoire Economique et Sociale*, fundada em 1929, por Lucien Febvre e Marc Bloch (REIS, 2000, p. 65).

Concordando com a definição de Reis, herdada de Ladurie e Furet, consideramos a “Nova História”, enquanto corrente teórica diretamente ligada ao movimento dos Annales surgido em 1929, que ao colocar o homem como centro das análises históricas deu a História um caráter extremamente sociológico. Dessa forma, podemos afirmar que a “Nova História” é a História sob a influência substancial das ciências sociais, seja: sociologia, antropologia, filosofia e etc. Reis (2000) ainda nos diz que não podemos negar a existência de um espírito da *nouvelle histoire* muito tempo antes de 1929, no entanto, após a fundação da revista ela deixou de ser apenas um espírito para corporificar-se de forma concreta e guerreira e, portanto, institucionalizar-se e expandir-se.

Sendo assim, frente a tantos debates, para compreender não apenas a proposta teórica, mas também metodológica, o que segundo Dosse não existe, da “Nova História”, precisamos olhar atentamente para sua história e vinculação, quase mitológica, com o movimento dos Annales. Para tanto, analisaremos a fundação da *Revista Les Annales* em fins dos anos de 1920 e as visões históricas de seus membros.

## História

Para iniciarmos uma breve análise sobre a trajetória e história do movimento dos Annales antes precisamos nos referir a Lucien Febvre e Marc Bloch. Ambos foram, após o fim da Primeira Grande Guerra, convidados a lecionar na Universidade de Estrasburgo, território recém anexado, em 1919-20. Segundo Peter Burke, Febvre foi nomeado professor e Marc Bloch *maître de conférences*. Nos primeiros anos, diante das dificuldades do pós-guerra, crises identitárias conseqüentes da re-anexação do território e problemas com o dialeto local, a Universidade se fechou. Essa alienação da universidade frente à sociedade propiciou que seus professores se voltassem para as discussões teóricas sobre as ciências e se detivessem em suas pesquisas.

Lucien Febvre e Marc Bloch dirigiam discussões sobre suas preocupações com o campo das ciências e necessidade de renovação da História. Conforme nos diz Burke, “*Em suas infundáveis discussões participavam colegas como o psicólogo social Charles Blondel, cujas idéias eram importantes para Febvre, e o sociólogo Maurice Halbwachs, cujo estudo sobre a estrutura social da memória, publicado em 1925, causou profunda impressão em Bloch*” (BURKE, 1997, p. 27-28). O grupo era extremamente eclético, como vemos nessa citação, mas não foram os únicos a participar das preocupações de Febvre e Bloch, os professores Henri Bremond, Georges Le Febvre, Gabriel Le Bras e André Piganiol, em diferentes períodos aderiram também as discussões.

Frente a tantos olhares, Febvre e Bloch passaram a pregar a união das ciências e a abertura da História para outros campos. Desde o fim da Primeira Guerra, Febvre já pensara em uma revista de História econômica, a qual seria dirigida por Henri Pirenne, historiador Belga, no entanto, conforme afirmou Burke, o projeto foi abandonado diante de tantas dificuldades e só retomado por iniciativa de Marc Bloch em 1928.

A revista foi intitulada, inspirada nos *Annales de Géographie* de Vidal de La Blache, *Annales d'histoire économique et sociale*. De acordo com Peter Burke, “pretendia exercer uma liderança intelectual nos campos da história social e econômica” (BURKE, 1997, p. 33). Essa pretensão foi manifestada em seus primeiros números com o predomínio da presença de historiadores econômicos. De acordo com Hervé Martin e Guy Bourdè (1990), em seu primeiro número, seus editores expuseram seus objetivos com a revista:

1. Eliminar o espírito de especialidade, promover a pluri-disciplinariedade e favorecer a união das ciências humanas.

2. Passar da fase dos debates teóricos (os da Revista de síntese histórica dirigida por Henri Berr) para a fase das realizações concretas. Com certeza, conforme nos afirmou Martin e Bourdè, o grupo ao redor da revista se preocupou muito mais em fazer a história sobre novos moldes do que discuti-la teoricamente, função que ficou para as gerações posteriores.

A revista *Annales* nasceu como uma reação a história tradicional metódica ou erroneamente chamada “positivista”. Conforme nos diz Jean Glénisson,

Na sua origem, sabemos-lo, situam-se uma vontade de reação contra a história 'positivista', um cuidado de ampliação em todas as direções: o historiador 'quer-se e faz-se economista, sociólogo, antropólogo, demógrafo, psicólogo, linguista'. Mas, enquanto Henri Berr preocupava-se em formular uma doutrina da síntese histórica (era ele filósofo de formação), Lucien Febvre e Marc Bloch pregaram sobretudo mediante o exemplo. (GLÉNISSON, 1979, p. 230)

Como vemos, além do anti-positivismo, sem negar que foram em parte influenciados pela revista e discussões de Henri Berr, de alguma forma, também se opuseram a ele, ao excluir os debates puramente teóricos dos *Annales*.

Dessa forma, o grupo em torno da revista acabou por formar uma corrente teórica, sem teorizar, centrados na prática do historiador. Segundo Bourdieu e Martin, formaram um movimento que desprezava a história historicizante ou *événementielle* (eventencial – centrada nos acontecimentos), voltava-se para a análise da longa duração, retirava o olhar histórico da política e centrava sua atenção nas atividades econômicas, as organizações sociais e psicologias coletivas, com o intuito de aproximar a história a outros campos das ciências humanas.

Bloch e Febvre como os idealizadores da revistas *Annales* não entendiam a prática da História fora do cotidiano e, segundo Glénisson, recomendavam aos historiadores que não se conformassem com os dogmas de uma nova filosofia, mas deveriam *“assumir diante da história uma atitude nova, libertando-se do seco espírito de sistema que a teoria dos ‘positivistas’ decididamente dissimulava. Longe de encerrar-se em sua torre de marfim, o historiador deverá abrir-se ao mundo exterior, participar ativamente da vida de seu tempo”*. Esse espírito de renovação, conforme nos afirmou Glénisson nessa citação, marcou essencialmente a primeira geração dos *Annales*, entre os anos de 1930 a 1945.

Após a morte de Marc Bloch, em 1944 em um campo de concentração nazista, e a desocupação alemã da França, Febvre, que mudara o nome da revista *Annales* para *Mélanges* durante a guerra, trocou o título da revista novamente em 1946 para *Les Annales. Economies. Sociétés, civilisations*. Estava só na direção da *Les Annales* e aliado a Fernand Braudel, de acordo com Bourdieu e Martin, mudou a orientação da revista de história econômica e social para história das mentalidades.

No entanto, precisamos ter em mente que, enquanto Guy Bourdieu e Hervé Martin nos afirmam que Febvre voltou-se para a história das mentalidades durante a segunda fase dos *Annales*, iniciada após a morte de Bloch, Ronaldo Vainfas diz que a segunda geração, também chamada de “era Braudel”, foi justamente o momento em que *“se viram eclipsadas, por assim dizer, as fortes preocupações que os primeiros annalistes sempre dedicaram às mentalidades na história”* (VAINFAS, 1997, p. 133). Diante desse impasse

podemos considerar que no *Mediterrâneo* Fernand Braudel apresentou um estudo sobre a economia e sociedade no mundo mediterrânico, ancorado nas relações do homem e seu meio, a partir de uma análise das diversas temporalidades, entretanto, mesmo considerando a análise em longa duração, acabou por, de acordo com Vainfas, marginalizar as mentalidades. A partir dessa análise, ao olharmos a obra braudeliana poderíamos desconsiderar a afirmação anterior de Bourdieu e Martin, no entanto, foi justamente entre os anos de 1948 e 1956, que Lucien Febvre se dedicou ao estudo dos sentimentos de Honra e Pátria, como motivadores das ações humanas.

Como vemos, assim como a primeira fase dos *Annales*, a segunda geração também não contou com uniformidade de pensamento, enquanto Febvre abriu as análises das mentalidades que seriam amplamente estudadas pela terceira geração, Braudel introduziu o estruturalismo de Levis-Strauss na teoria histórica dos *Annales*, “*relacionando as tenazes prisões de longa duração que a geografia empunha universalmente ao homem com a noção de estrutura do antropólogo francês*” (VAINFAS, 1997, p. 134). Enquanto Febvre ampliava sua investigação sobre a História das mentalidades coletivas, Braudel, conforme Vainfas, privilegiou dentro da revista os aspectos econômicos e demográfico, foi a valorização do quantitativo em detrimento do qualitativo, que somente seria retomado na terceira geração.

Nessa segunda fase ou geração, ocorreu a institucionalização dos *Annales*, primeiro ainda sob a direção de Febvre com a fundação da VI Seção da Escola Prática de Altos Estudos, depois já com Braudel na liderança, a *Maison des Sciences de l'Homme* e por fim, com status universitário, conforme já referido, com a fundação da Escola dos Altos Estudos em Ciências Sociais, a EASS.

Nesse momento, principalmente após a morte de Febvre, Braudel investiu nas análises estruturais da História. Sua proposta de análise da longa duração ainda que não o distancie tanto de Febvre e Bloch, veicula uma ampla e nova discussão, por isso, segundo Vainfas (1997), a sua era foi marcada pela produção “de grandes obras de história total”. Sua inovação foi a percepção de profundas e constantes conexões entre tempo e espaço, história e geografia.

A concepção de tempo que foi desde o princípio a característica fundamental dos annalistas, em Febvre não era concebido como o tempo da alma, da consciência, da reflexão profunda dos indivíduos, mas como nos disse Marcos Antônio Lopes (1998), o tempo inconsciente das coletividades, concepção que antecipou a posterior proposta braudeliana.

A marca de Braudel foi sua concepção de tempo estrutural e, segundo Krzysztof Pomian (1998), no decorrer da década de 50 irromperam os debates sobre essa nova corrente e seu papel. Em 1958, após a publicação da *Antropologia estrutural*, de Claude Lévy-Strauss, estudiosos começaram interrogar sobre o sentido e empregos do termo “estrutura” e principalmente sobre a validade da história, como ciência social. No capítulo *Antropologia estrutural*, o autor recusou à história seu direito de se auto-definir enquanto ciência social. Fernand Braudel elaborou sua resposta, em sua obra *História e ciências sociais. A longa duração*, na qual mostrou que a história, longe de encerrar-se no estudo dos acontecimentos, não somente era capaz de individuar as estruturas, como também se interessava em primeiro lugar por essa tarefa. Dessa forma, no desenvolvimento de sua demonstração, também precisou o sentido que os historiadores davam à própria palavra estrutura:

Por estrutura, os observadores do social entendem uma organização, uma coerência, relações bastante fixas entre realidades e massas sociais. Para nós, historiadores, uma estrutura é, sem dúvida, montagem, arquitetura, porém, mais ainda, uma realidade que o tempo gasta mal e veicula muito longamente. Certas estruturas, vivendo muito tempo, tornam-se elementos estáveis de uma infinidade de gerações: elas atravancam a história, atrapalham, portanto comandam, seu desenrolar. Outras tendem a se pulverizar. Contudo, todas são, ao mesmo tempo, esteios e obstáculos. Obstáculos, elas se assinalam como limites (evolventes, no sentido matemático), dos quais o homem e suas experiências praticamente não podem se libertar. Imaginem a dificuldade de romper certos contextos geográficos, certas realidades biológicas, certos limites da profundidade, até mesmo estas ou aquelas injunções espirituais: os marcos mentais também são prisões de longa duração (POMIAN, 1998, p. 97-98)

Sendo assim, conforme a citação de Pomian, Braudel vinculou-se a proposta febvriana de estudo das mentalidades coletivas, pois se preocupa com o estudo das estruturas nas quais o homem está imerso. No entanto, muito de seu criticado possível distanciamento dos “pais fundadores” se deu por sua análise centrar-se numa história das populações e não dos indivíduos. Dosse acabou criticando-o por excessos de economicismos e por delegar poderes determinantes ao meio geográfico sobre a vida humana, chegou a afirmar que em sua obra o homem deixara de ser sujeito. Em relação a tal afirmação, disse José Carlos Reis (2000), que Braudel não retirou do homem sua condição de sujeito, *“mas submete a sua ação às circunstâncias objetivas, estruturais, pelas quais ele está envolvido, e que ele pode alterar, mas à custa de um esforço penoso, e só obterá resultados a longo prazo”* (REIS, 2000, p. 105). Como vemos, foi à recusa do evento e sua breve temporalidade, somadas a negação do evolucionismo progressista e linear da sociedade, que o levou a discutir e a escrever sobre sua visão de tempo em três ritmos heterogêneos: “estrutural, conjuntural e acontecimental”.

A definição braudeliana de tempo e a institucionalização dos Annales foram grandes passos para a ampliação dos campos de pesquisa sob essa nova visão histórica. Mas como desde sua fundação os Annales não pararam de transformar-se: 1929, com a criação da revista; 1933 com a transferência de Febvre para a Sorbonne; 1936 com a transferência de Bloch para a Sorbonne, a Segunda Guerra; 1947 nova e definitiva mudança de nome e princípio da institucionalização dos Annales; em 1968, Fernand Braudel na direção da revista cercou-se de um comitê formado pelos historiadores, Jacques Le Goff, Emanuel Le Roy Ladurie, Marc Ferro e de um secretariado, no qual se sucederam R. Mandrou, André Burguière e Jacques Revel.

A partir de 1968 começaram, segundo Reis (2000), entre os próprios annalistes a se falar em *Nouvelles Annales*. Essa fase foi marcada pela elevação da EPHE à Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais em 1975, pela aposentadoria de Braudel em 1972 e pelo retorno aos estudos do qualitativo e das mentalidades, com Jacques Le Goff como presidente da Escola. Portanto, de acordo com Peter Burke, *“o surgimento de uma terceira*

*geração tornou-se cada vez mais óbvio nos anos que se seguiram a 1968*” (BURKE, 1997, p. 79). Essa mudança de foco a que se referiu Burke, que acabou por marcar o nascimento de uma nova geração dos Annales, foi não apenas a volta aos estudos das mentalidades, mas principalmente da tentativa do emprego de métodos quantitativos na História Cultural, assim como os famosos retornos, a narrativa e a política.

A terceira geração acabou por abrir-se aos mais diversos temas e por isso acabou criticada pela fragmentação. No entanto, um elo ligava os historiadores desse período, a transferências de suas análises das bases econômicas para a cultural, ou seja, a superestrutura, conforme nos afirmou Burke (1997). No mesmo sentido, para Ronaldo Vainfas,

a história das mentalidades que passou a reinar na historiografia francesa desde fins da década de 1960 tem sido caracterizada um tanto precipitadamente [...] é costume se destacar a preferência por assuntos ligados ao cotidiano e às representações [...] micro-temas, portanto, recortes minúsculos do todo social. (VAINFAS, 1997, p. 137)

Essa centralidade em “micro-temas”, História da vida privada, História de gênero, da sexualidade, micro-história, como nos afirmou Vainfas, foram campos não apenas abertos pela História das mentalidades como seu próprio refúgio, assim como, o principal elo de ligação com a iniciada após 1988, quarta geração dos Annales.

Outra característica dessa fase foi a irradiação das propostas teórico-historiográficas para fora de Paris e mesmo da França, o que foi o caso da micro-história. Essa que foi ao mesmo tempo um efeito da História das Mentalidades, também foi apontada por vários intérpretes como um efeito do desencantamento dos historiadores com a fragilidade do conceito de mentalidades e diante dessa crise vivida pela terceira geração dos Annales, no final dos anos de 1980, se levantou a Nova História Cultural.

Os historiadores em torno dessa nova tendência historiográfica herdeira dos Annales, como Roger Chartier, Lyn Hunt e Carlo Ginzburg, rejeitaram o conceito de mentalidades, sem, no entanto, negar a relevância dos estudos sobre o “mental”. Segundo Ronaldo Vainfas (1997) podemos eleger quatro características definidoras da Nova História Cultural, que assim se denominou para diferenciar-se da História Cultural, já ministrada nas Universidades, dedicada a estudar as manifestações “oficiais” da cultura:

1. Rejeição do conceito das mentalidades, sem negar o valor dos estudos sobre o mental, ou mesmo recusar as aproximações com a antropologia e a longa duração.

2. Apreço pelas manifestações populares, das massas anônimas, como suas festas, resistências, crenças, etc., sem rejeitar as expressões culturais das elites letradas.

3. Preocupação em analisar e reconstruir o papel das classes sociais, da estratificação, assim como dos conflitos sociais, de forma a perceber os indivíduos a partir de suas posições. Essa característica a distanciou da História das mentalidades, que procurava descrever a vida cotidiana de forma uniformizante, sem considerar os indivíduos e suas posições ou grupos na “estratificação” social.

4. Por fim, sua característica que pode ser considerada uma permanência da História das Mentalidades, que é a pluralidade de caminhos para a investigação histórica.

Sendo assim, com o intuito de corrigir as falhas da geração anterior *A Nova História Cultural* buscou investir nos estudos da cultura e do mental, sem, como nos afirmou Vainfas, “abrir mão da própria história como disciplina ou ciência específica” (VAINFAS, 1997, p. 148). Portanto, concordando com a citação acima, ao mesmo tempo que a quarta geração não rompeu totalmente com a História das Mentalidades, também retomou alguns embates da “era Braudel”, como a defesa da legitimidade da História enquanto campo do conhecimento e das ciências sociais. Seu conceito de cultura também em

muito se assemelha com a definição de mentalidades, pois se o último é aquilo que muda mais lentamente da história e o primeiro é o conjunto de atitudes, códigos comportamentais e crenças próprios das diferentes classes, podemos perceber que a marcante diferença entre os dois é a homogeneização do primeiro e o reconhecimento das estratificações sociais do segundo. No entanto, ambos concordam que cultura ou mentalidades não se levantam ou desaparecem entre as sociedades rapidamente, mas sim em um processo de longa duração.

### *Aplicação*

Pode parecer complicado definirmos os métodos e aplicabilidade da Nova História, após analisarmos sua história, pluralidade de propostas e conceitos e principalmente a negação da discussão teórica por parte dos pais fundadores. Na verdade, foram as gerações posteriores que se voltaram a tais debates e a partir de seus olhares procuraremos aqui pontuar o método e a aplicabilidade da Nova História, com sua concepção de tempo estrutural, longa duração, mentalidades ou aparelhagem mental, conceito de cultura e por fim, estratificação social.

Desde seu nascimento a Escola dos Annales e sua herdeira Nova História não apenas se dividiram em gerações, como também em tendências. Em sua primeira fase investiu nos estudos dos fenômenos de longa duração, manifestações religiosas e na biografia (de forma a estabelecer a relação indivíduo-coletividade), na “Era Braudel” nos estudos econômicos, demográficos, principalmente os quantitativos e seriais (como na história dos preços), no florescer da História das Mentalidades buscou inserir os “excluídos” na história e assim abriu-se para as tendências da História das religiões, de gênero, da vida privada, da sexualidade, da loucura e acabou por fragmentar-se em nome dessa nova tendência: as mentalidades, em sua quarta e última

(até agora) fase encontramos a Nova História Cultural que tende centrar-se nos estudos culturais das massas anônimas, das questões populares e acabou através de sua proposta de análise micro-histórica voltando-se para o modelo febvriano, olhou a indivíduo como representante de uma coletividade.

Dentro de tantas e variadas tendências alguns pontos são comuns e por isso podemos entender as continuidades entre essas quatro fases, que são a preocupação com a noção de tempo em “longa duração” e a diversificação das fontes para estudo da História, com a inserção de documentos antes desacreditados como: obras de literatura, documentos pessoais, monumentos, etc. Conforme mencionou Jacques Le Goff, “*tudo é fonte para o historiador das mentalidades*” (LE GOFF, 1976, p. 75).

Em seu método é preciso termos em mente que sua proposta central é analisar de forma quantitativa as questões culturais da História. Para tanto, elegeu alguns princípios:

1. Aparelhagem mental ou mentalidades é aquilo que muda mais lentamente no tempo. (Por mais que a quarta geração recuse esse conceito, ao aplicar o conceito de cultura se aproxima muito dessa definição).

2. Utiliza-se de todo e qualquer documento, tudo é fonte.

3. Privilegia as fontes que conduzem a psicologia coletiva das sociedades (como documentos literários e artísticos, próprios do imaginário, o que lhe permite quantificar as manifestações).

4. Centra-se nos estudos dos “gestos maquinais”, hábitos que vem de longe e que testemunham “*em favor da extensa repercussão dos sistemas de pensamento*” (LE GOFF, 1976, p. 72).

5. Seu interesse centra-se em alguns fenômenos essenciais: as heranças, as perdas, as rupturas, a tradição, sempre com o intuito de perceber os processos de longa duração.

A partir desses princípios, a terceira geração dos Annales definiu alguns passos metodológicos a serem seguidos:

1. Fazer o inventário das fontes;
2. Analisar os locais de produção das fontes inventariadas;
3. Analisar os meios de produção dessas fontes;
4. Compreender e estudar o vocabulário empregado, seus significados no momento de produção do documento;
5. Perceber a sintaxe dos termos, seus lugares-comuns;
6. Analisar as concepções de tempo e espaço presentes no discurso documental, seus quadros lógicos;
7. Traçar as relações entre textualidade e intertextualidade, ou seja, texto e contexto.
8. Analisar as heranças culturais das fontes;
9. As possíveis estratificações sociais de seu tempo;
10. Precisar com clareza o período estudado e no qual se inserem as fontes;

O método proposto pela geração das mentalidades apresenta-se de forma geral ao historiador, que acaba por ficar livre para aliar-se a outros métodos mais precisos, como são os casos relativos a trabalhos em História oral (entrevistas), imprensa (análise de conteúdo), música, gênero, pesquisas de opinião, econômica, demográfica, entre tantas outras tendências.

### 3. BIOGRAFIAS DOS COMPOSITORES

#### 3.1. GERALDO VANDRÉ

Nascido em 12 de setembro de 1935 na Paraíba, com o nome de batismo Geraldo Pedrosa de Araújo Dias. Em 1951, muda-se com a família para o Rio de Janeiro onde ocorrem as primeiras ligações com o mundo artístico, e posteriormente com compositores conhecidos da época.

Por ser admirador do cantor Carlos José, utiliza o nome Carlos Dias, no programa do conhecido radialista, ator de cinema e apresentador de televisão César de Alencar (06 de junho de 1917 – 14 de janeiro de 1990). Sendo desclassificado nessa ocasião. Em outra tentativa Paulo Tapajós – que no início de carreira gravou canção de Lamartine Babo, e posteriormente foi parceiro musical de Vinícius de Moraes na canção “*Canção da Noite*” –, qualifica-o como medíocre. Ainda com o nome de Carlos Dias em 1955, na TV Rio, empresta a voz para a canção *Menina* de Carlos Lyra – um dos criadores da Bossa Nova.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> O que é que seu pai vai dizer  
Menina eu não presto não  
Pra você  
Eu sou coisa ruim  
Será que você quer  
Que falem de você também  
Do jeito que falam de mim  
Com tanto rapaz direito

Você foi cismar logo com quem  
Só se eu nascesse de novo  
Vivesse outra vida e não fosse um ninguém  
Mas qual!  
Menina eu não presto não  
Menina você não vê afinal  
Que por eu ser assim eu tenho que dizer  
Adeus, não quero mais lhe ver  
Vou sentir muita falta de você

(*Menina*, Carlos Lyra)

Como estudante da Faculdade de Direito da Universidade do Distrito Federal (Rio de Janeiro) torna-se membro da UNE, onde tem uma relação mais próxima com Carlos Lyra, seu primeiro parceiro musical. Devido à alta ação panfletária da UNE sem consciência política, Vandré se retira do movimento, no qual também participou do CPC (Centro Popular de Cultural). Sua primeira remuneração como cantor acontece na histórica rádio Roquete Pinto em um programa dirigido pelo folclorista Waldemar Henrique.

Em 1960, participa do show de Bossa Nova no Teatro Record, do qual também participaram Oscar e Iko Castro Neves, Alaíde Costa, Baden Powell, Norma Bengel, Elza Soares, Juca Chaves, Laizinha, Carlos Lyra, entre outros – nata do ritmo na época. É nesse momento, que numa homenagem ao pai José Vandregísilo de Araújo Dias, muda seu nome para Geraldo Vandré, o qual fica consolidado na Música Popular Brasileira. Após a bem sucedida apresentação no Teatro Record, Geraldo Vandré fecha contrato com a gravadora RGE (*Rádio Gravações Especializadas*),<sup>6</sup> onde grava um disco com duas composições: uma de sua própria autoria, em parceria com Carlos Lyra – *Quem quiser encontrar o amor*, e outra uma parceria dos respeitadíssimos Vinícius de Moraes e Baden Powell – *Sonho de amor e paz*.

Baden Powell com Vinícius de Moraes compôs o *Canto de Ossanha* em 1966, que faz parte do álbum *Os Afro-sambas*,<sup>7</sup> coposto unicamente com

---

<sup>6</sup> A RGE (*Rádio Gravações Especializadas*) Discos foi fundada em 1947, como um estúdio de gravação de *jingles*, por José Aliado Brasil Ítalo Scatena e por Cícero Leuenroth. O nome da gravadora foi dado pelo publicitário João Dória. Nessa época, São Paulo não possuía estúdios de gravação de spot e era necessário viajar para o Rio de Janeiro para gravá-los. O estúdio possuía a melhor tecnologia disponível, o que levou Roberto Côrte Real, diretor da Columbia, a sugerir que Scatena o transformasse em gravadora.

Popularmente costuma-se pensar que a RGE foi fundada especialmente para o lançamento de Maysa como cantora. Porém, o primeiro disco da RGE foi lançado em 1954, quando o Corinthians foi campeão paulista do 4º Centenário, após Scatena ter arquitetado aquilo que seria uma grande jogada de marketing. Chamou o conjunto Os Titulares do Ritmo e produziu a gravação de um disco 78 RPM da canção "*Campeão dos campeões*", de Lauro D'Ávila, que logo após se tornou o hino oficial do clube. Esse disco teve a regência de Sílvio Mazzuca, e foram prensadas cerca de 50 mil cópias. Mas o disco vendeu menos de 500 exemplares.

Em 1956 Scatena chamou o maestro Enrico Simonetti, que gravou um segundo disco para a RGE chamado *Panorama Musical*, com sucessos musicais populares da época. Mas o LP RLP-0001 foi um fracasso total. O primeiro sucesso veio quando Maysa Matarazzo, então uma ilustre desconhecida do mundo musical, gravou o seu primeiro álbum. A partir de então, vários dos principais nomes da música popular brasileira tiveram os seus álbuns lançados pela gravadora.

<sup>7</sup> *Os Afro-sambas* é um álbum considerado por muitos críticos como um divisor de águas na MPB por fundir vários elementos da sonoridade africana ao samba. Ele é o segundo LP

parcerias de Baden com o *poetinha*, que foi relançado em 1990 como uma homenagem a Vinícius. Além disso, tornou-se a segunda parceria ilustre de Geraldo Vandré, por dar uma canção especialmente para que Vandré pusesse a letra, intitulada *Rosa flor*. Depois, escreve também *Samba de mudar*, *Nosso amor*, *Fim de tristeza* e *Se a tristeza chegar*.

Após as parcerias ilustres Vandré assina contrato com a TV Tupi para fazer um programa com a direção de Abelardo Figueiredo, mudando-se para São Paulo definitivamente em 1961. Já no ano seguinte, troca a RGE pela Audio-Fidelity, onde grava em parceria com a cantora Ana Lúcia a canção *Samba em prelúdio*, de Baden Powell e Vinícius de Moraes. Mesmo alcançando sucesso com esta gravação Vandré recusa o segundo convite da gravadora que tem a ideia de gravar um LP inteiro com a dupla Vandré / Ana Lúcia. Ele mesmo analisando um bom retorno comercial recusa a proposta pela tentativa de mudança gênero em suas composições.

Com o início da repressão do regime militar a Bossa Nova, movimento no qual Vandré está ligado, vê a necessidade de se engajar contra o regime para a conscientização do povo. No ano de início do regime (1964), Vandré assina contrato de exclusividade com a TV Tupi onde participa do conhecido *Almoço com as Estrelas*, dos apresentadores, então casados, Airton e Lolita Rodrigues. Na emissora ainda participa do programa *Móbile*, de Fernando Faro. Lança o seu primeiro álbum solo pela Audio-Fidelity ainda no ano de 1964 com as canções *Fica mal com Deus* e *Canção Nordestina*, por não possuir parcerias em São Paulo.

---

lançado pela parceria Baden Powell / Vinícius de Moraes. Segundo relata Vinícius, numa crônica escrita em 1965 e disponível no livro "Samba Falado", o poeta recebera de Coqueijo Costa um disco com sambas-de-roda da Bahia, pontos de candomblé e toques de berimbau que encantaram Vinicius de Moraes. Baden Powell também fora à Bahia e conferira pessoalmente os cantos do candomblé baiano. Desse mútuo encantamento pelo samba e religiosidade encontrada na Bahia, surgiu o projeto dos Afro-sambas, que se tornou um álbum gravado em 1966.

As oito canções do LP apresentam uma rica e singular musicalidade, que traz uma mistura de instrumentos do candomblé e da umbanda (como atabaques e afoxés) com timbres mais comuns à música brasileira (agogôs, saxofones e pandeiros).

O grande destaque do álbum é a faixa de abertura "*Canto de Ossanha*", futuro clássico da MPB, que conta com a participação nos vocais da atriz Betty Faria e naflauta de Nicolino Cópia.

Considerada por Vandré um clássico da can o nordestina, ele grava *Asa Branca* de Luiz Gonzaga em 1965 no seu segundo disco (*Hora de Lutar*) lançado pela Continental Discos. Nesse mesmo LP, é gravada a can o *Sonho de Carnaval* de Chico Buarque de Holanda.

Ainda nesse mesmo ano, Vandré tem sua primeira experiência cinematográfica ao compor a trilha sonora do filme *A hora e a vez de Augusto Matraga*, a convite do cineasta Roberto Santos. Em 1966, com a música composta juntamente com Fernando Lona, *Porta Estandarte* que trata-se de uma marcha-rancho, ganha o II Festival Nacional de Música Popular Brasileira da TV Excelsior, e   contemplado com o troféu Berimbau de Ouro.

Já muito conhecido no ambiente dos festivais, Vandré em 1966 empata com Chico Buarque de Holanda no Festival da Record, com músicas de grande sucesso ainda hoje defendidas pelo saudoso Jair Rodrigues e Nara Leão, assim como, o próprio Chico. As músicas são: *Disparada* e *A Banda*.

Em 1968, com a promulga o do AI-5 saiu do país, e morou no Chile, França, Argélia, Alemanha, Áustria, Grécia e Bulgária nos 4 anos que ficou fora do Brasil. Isso ocorreu como uma retalia o pela amplitude alcançada com sua música *Caminhando (Pra Não Dizer que Não Falei de Flores)*, que a revelia do público nesse mesmo ano, conquista o segundo lugar e não primeiro no festival da TV Globo. O primeiro lugar   dado a *Sabiá* de Chico Buarque e Tom Jobim, que recebe vaias incessantes do público que posteriormente   repreendido por Geraldo Vandré por ele não considerar a manifesta o, pública feita dessa maneira, um ato de apoio e não acha justo com os compositores de *Sabiá*, por serem quem são, tamanha hostilidade, não sei se por intuir que aquela coloca o era manipula o da organiza o do festival na época a mando do governo vigente – como pode-se comprovar no vídeo em anexo no final do trabalho.

Fora do Brasil desde 1968, com as especula es geradas em torno de sua figura, até sobre sua possível morte ou invalidez, Vandré   mitificado. Apresentando-se novamente apenas em 1982 e 1985 no Paraguai, rompendo mais de uma década de silêncio. Posteriormente compôs "Fabiana" em

homenagem à FAB (Força Aérea Brasileira). Já nos anos 90 foram lançadas coletâneas com suas obras.

Segundo vídeo já mencionado, com a entrevista dada por Vandr e ao jornalista Geneton Moraes Neto em 2010, o canto tem a inten o de gravar novas composi es em espanhol e lançar disco no Paraguai e alguns países da América latina. Afirma, também, que não há mais espaço para ele na música brasileira por ser uma música altamente massificada.

### 3.2. CHICO BUARQUE DE HOLLANDA

Chico já foi considerado unanimidade nacional, chamado de alienado pelos tropicalistas e invocado como a voz dos exilados brasileiros. Hoje, é uma referência obrigatória em qualquer citação à música brasileira a partir dos anos 60. Esse é um mero resumo do papel de destaque na música nacional exercido por Francisco Buarque de Hollanda, ou melhor, Chico Buarque. Nos últimos anos, não há como separar a influência poética, harmônica e melódica de suas composições do amadurecimento da Música Popular Brasileira – MPB. Chico também fica marcado na música brasileira como o homem que melhor conseguiu compor como mulher. *Mulheres de Atenas* é uma das pérolas de seu lirismo feminino.

Chico Buarque, atualmente, não é só o compositor de *Construção* ou o intérprete de *A Banda*. Ele conseguiu ampliar suas investidas e produzir trabalhos de muita profundidade como poeta e escritor.

Chico nasceu no dia 19 de junho de 1944, no Rio de Janeiro. Foi o quarto de sete filhos do historiador e sociólogo Sérgio Buarque de Hollanda e da pianista amadora Maria Amélia Cesário Alvim. Com dois anos de idade, mudou-se com a família para São Paulo, onde o pai assumiria a direção do Museu do Ipiranga.

A infância de Chico Buarque ainda seria completada em Roma, para onde foi aos nove anos de idade, quando o pai fora convidado a dar aulas na Universidade de Roma. Na Itália, Chico tornou-se trilingüe, uma vez que estudava em escola americana, conversava com os colegas em italiano e, em casa, falava o português. É no país, também, que começou a escrever suas primeiras marchinhas de carnaval.

A formação cultural do pequeno Chico seria composta, ainda, pelas constantes visitas de figuras importantes do cenário artístico brasileiro, como

Vinicius de Moraes, Baden Powell e Oscar Castro Neves, por intermédio de seu pai ou pela amizade à sua irmã mais velha Miúcha.

No meio dos anos 50, Sérgio Buarque de Hollanda volta com a família para o Brasil. Chico começa a dar seus primeiros passos no mundo da música, escrevendo pequenas operetas, as quais cantava com suas irmãs mais novas Ana, Cristina e Pii.

Os sambas tradicionais de Noel Rosa, Ismael Silva e Ataulfo Alves eram os preferidos do jovem Chico, junto com as canções estrangeiras, que faziam sucesso na época, de artistas como Elvis Presley e The Platters. Mas, sua relação com a música foi definitivamente influenciada por João Gilberto e seu disco *Chega de Saudade*. Chico dizia que seu sonho “era cantar como João Gilberto, fazer música como Tom Jobim e letra como Vinicius de Moraes”. Mal sabia o garoto que, algumas décadas depois, ele igualaria a esses grandes nomes e seria considerado o músico do século XX no Brasil.

Ainda sem se decidir pela música, Chico ingressou em 1963 na FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Mas, sua turma gostava era de um bom samba e, no terceiro ano do curso, Chico abandonou a faculdade.

Em 1964 aconteceria sua estréia na música, cantando *Canção dos Olhos*, em uma apresentação no Colégio Santa Cruz. O ano seguinte delimitaria, definitivamente, a incursão de Chico Buarque no cenário musical do país com seu primeiro compacto – com a música *Pedro Pedreiro* – e com o convite de Roberto Freire, diretor do TUCA, para musicar o poema *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Mello Neto. Esse foi um sucesso e, durante excursão pela Europa, a peça conquistou o festival de teatro universitário de Nancy, na França.

Nesse momento, começo aquela que será a interrogação sinuosa da minha pesquisa. Parafraseando Regina Zappa, “o universo buarquiano [...], é extenso e complexo, difícil de ser abraçado por inteiro a um só tempo”. (ZAPPA, 2011, p. 13) Mas, como o compositor é o autor da maioria das

composições que analisamos nessa investigação, esperamos mostrar ao leitor a origem, ou parte da origem, da idealização das composições que serão analisadas. Acreditando que ao final dessa pesquisa, consigamos mostrar aos leitores alguma coerência na conclusão final desse trabalho. Utilizando o conhecimento das bibliografias consultadas, clareando fatos e posicionando personagens na trajetória do compositor.

O MIS (Museu da Imagem e do Som) criado em 1965 no Rio de Janeiro, com o objetivo de imortalizar fatos importantes colheu alguns depoimentos de músicos em 1966 – João da Baiana, Pixinguinha, Heitor dos Prazeres, Almirante, Tom Jobim, Chico Buarque, Donga. Esse último é compositor do samba *Pelo telefone*, que em 1966 foi cantado no programa da Hebe Camargo por Chico Buarque e Pixinguinha. A apresentadora fez questão de antes da interpretação da música apresentar os cantores, dizendo ao Chico saber que esse era um sonho dele e fazia questão de apresentá-los em seu programa para todo o Brasil.

Chico profere em 1966 o seguinte depoimento ao MIS: “Não tenho a menor idéia do próximo samba que vou fazer. Pode ser que já esteja pronto”. (ZAPPA, 2011, p. 17) Nessa época, já era considerado um popstar, pois havia composto *A banda* que empatara com *A disparada*, de Geraldo Vandré, e musicado o poema *Morte e vida Severina* de João Cabral de Melo Neto. Tudo isso com apenas 22 anos, já que o compositor havia nascido em 17 de junho de 1944.

O menino Francisco foi acalentado por uma bela trilha sonora, que seus pais apreciavam e ouviam em casa, no Rio de Janeiro: Ataulfo Alves, Mário Lago, Lupicínio Rodrigues, Lamartine Babo, Pixinguinha, Bendito Lacerda, Herivelto Martins, Ary Barroso, Donga, Ismael Silva, Dorival Caymmi e muitos outros bambas que, em meados dos anos 1940, povoavam as rádios com belos sambas e alegres marchinhas, nas vozes de Orlando Silva, Dalva de Oliveira, Francisco Alves, Sílvio Caldas. Vários desses músicos tiveram influência marcante na obra de Chico. A música de Noel Rosa, que morreu sete anos de Chico nascer, em 1937, era das preferidas na casa dos Buarque de Hollanda”. (ZAPPA, 2011, p. 43)

No ano de 1959, enquanto eclodia na América Central a Revolução Cubana, na qual Ernesto Che Guevara assumiu a presidência do Banco Nacional de Cuba, e nos Estados Unidos John Kennedy comandava a Guerra do Vietnã, no Brasil o presidente Juscelino Kubitschek declarava moratória ao FMI. No cenário artístico carioca, estreava nos cinemas o clássico de Alain Resnais, *Hiroshima mon amour*. Na música, morria um dos seus maiores expoentes, Heitor Villa-Lobos, e no mesmo ano nosso compositor compunha timidamente a sua primeira canção, intitulada *Canção dos olhos*. Essa composição possui apenas um único registro, realizado por Chico ao tocá-la, só com voz e violão, em um depoimento do Museu da Imagem e do Som – MIS. “Meu Deus o que será que tem esses olhos teus. Para me seduzir, Para me escravizar”. (ZAPPA, 2011, p. 79)

Os festivais de música que aconteciam nos anos 60 eram a mostra do turbilhão criativo intelectual e artístico pelo qual o país passava. Os compositores escreviam e interpretavam suas músicas fervorosamente. Chico tornava-se uma celebridade no país com várias de suas músicas inscritas nos festivais. A *Banda*, por exemplo, foi uma das vencedoras do II Festival de Música Popular Brasileira da TV Record e propiciou o reconhecimento de Chico em várias partes do Brasil e até mesmo do exterior.

Carlos Drummond de Andrade chegou a se referir a música como a marchinha, “tão antiga em sua tradição lírica”, que trazia ao país o amor de que ele precisava. Foi a glória para Chico: com apenas 23 anos, ele conquistava um público diversificado, tinha depoimentos gravados no Museu da Imagem e do Som e, segundo Millôr Fernandes, tornara-se a única “unanimidade nacional”.

Enquanto o cenário cultural se voltava para um momento de grande criatividade e qualidade, o país sofria o endurecimento da ditadura. Às vésperas do AI-5, que instauraria de vez um duro regime militar, os envolvidos na produção cultural eram obrigados a tomar posições. Enquanto de um lado o tropicalismo propunha um rompimento estético com o belo e uma absorção do que também era considerado feio, a música de Chico tendia para o que ainda

era bonito. Mesmo suas composições mais nostálgicas declamavam uma alegria contagiante.

Chico começou a ser criticado como alienado. Sua música *Bom Tempo* foi vaiada, pois não era possível falar em dias claros enquanto o céu brasileiro escurecia com a mancha da ditadura. *Sabiá*, uma parceria de Chico e Tom Jobim, recebeu a maior vaia da história dos festivais em 1968 e, mesmo assim, foi escolhida vencedora, desbancando o hino da oposição *Pra Não Dizer que Não Falei das Flores*, de Geraldo Vandré. Mas, a premonitória *Sabiá* teria seu valor reconhecido tempos depois, quando se tornou um hino dos exilados brasileiros pela ditadura.

Chico Buarque promoveu um autoexílio em Roma, onde a gravadora tinha um plano de divulgação de seu trabalho pela Europa. Lançou dois discos fora do Brasil, que não obtiveram sucesso. Em 1970, voltou ao país e lançou seu quarto LP, marcado por um amadurecimento de seu trabalho. Chico deixou de lado o lirismo nostálgico e descompromissado que antes o identificava, e suas letras passaram a transmitir um protesto político mais duro ao regime ditatorial em que o Brasil estava imerso. *Apesar de você* registra essa nova fase do compositor. *Apesar de você / Amanhã a de ser outro dia* dizia a canção em uma referência implícita ao general Emílio Garrastazu Médici, então presidente da República, cujo governo foi marcado pelas mais atrozidades barbaridades cometidas contra os opositores do regime.

Muitas músicas de Chico começaram a ser barradas pela censura. Como forma de burlá-la, o compositor decidiu criar um personagem heterônimo chamado Julinho da Adelaide, fazendo com que suas canções passassem com maior facilidade pelos censores. A estratégia surtiu efeito e músicas como *Acorda, amor* e *Milagre brasileiro* passaram sem maiores problemas. Entretanto, uma reportagem publicada em 1975 pelo Jornal do Brasil desmascarou o verdadeiro Julinho da Adelaide.

Chico Buarque procurou outras formas de artes pelas quais pudesse se expressar. Chegou a atuar no filme *Quando o Carnaval Chegar* (1972), de

Cacá Diegues, produzir a trilha sonora de *Vai Trabalhar Vagabundo*, de Hugo Carvana e escrever o roteiro e as músicas da peça *Calabar*, com Ruy Guerra.

Em 1978, Chico conquistou o Prêmio Molière como melhor autor teatral do ano com a peça *A Ópera do Malandro*, com texto e música escritos por ele. Obra que serviu de inspiração para elaborar essa pesquisa. Ao ouvir a trilha sonora do espetáculo de 1978, aos dez anos de idade, me interessei e prestei atenção nos protestos sociais e políticos das letras. Chico também ingressou no campo da Literatura com obras como a novela *Fazenda Modelo*, em 1974, e *Estorvou*, em 1991.

Os anos noventa se anunciaram como um divisor de águas para parte daqueles que fizeram a MPB dos anos 60 e 70. Chico, Caetano e Gil foram segmentados e o popular perdeu a dimensão desses artistas, fazendo com que suas músicas ficassem restritas para uma pequena parcela da população brasileira de classe média. Nessa época, os compositores, antes populares, passam a ser considerados elitistas e sobrem algumas críticas por opiniões ou pela diferença entre os seus atos nos dois períodos. Contribuem também para essa visão o preço dos shows cobrados pelas artistas e pelas produtoras, que não possuem nada de populares.

#### 4. ANÁLISE DAS COMPOSIÇÕES

Nessa seção do trabalho, empreenderemos as análises das composições que foram eleitas como fontes históricas pela pesquisa. O repertório analisado foi composto pelas seguintes canções: *Angélica*, *Apesar de você* e *Sabiá*, compostas por Chico Buarque de Hollanda; além do hino da música de protesto escrito por Geraldo Vandré, *Pra não dizer que não falei de flores (Caminhando)*.

Militante que se preze andava com “bolachões” de Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento e Gonzaguinha debaixo do braço. Era comum entre as correntes estudantis usar nomes de canções em suas chapas, como *Travessia*, *Caminhando*, *Construção* e muitas outras. Elis Regina ganhou a simpatia de esquerda a partir do disco *Falso brilhante*. Fagner, Belchior e Eduardo Também na época cantavam músicas que os estudantes gostavam de ouvir. Roberto Carlos era sinônimo de alienação. Geraldo Vandré desapareceu nos anos 70, mas *Pra não dizer que não falei de flores* continuava sendo um hino.

Músicas norte-americanas, salvo exceções, eram malvistas pelas tendências, menos as célebres festas de *rock and roll*. Mas, em geral, MPB e a música de protesto latino-americana constituíam a trilha sonora da militância estudantil.

O final da década de 70 e o início da década de 80 foram marcados por lutas pela retomada do regime democrático no Brasil, um veio destas lutas se deu no meio artístico, junto a nata da MPB capitaneados por Chico Buarque de Hollanda e dirigido por Fernando Faro uma série de shows intitulado “1º de MAIO” aconteceram, demarcando a importância da participação de nossos cantores e cantoras neste movimento que comemora 30 anos.

Estes shows estão cravados na memória de todos que amam a MPB e, sobretudo, amam a liberdade, dois destes shows foram registrados em áudio e lançados no formato “Long Play” (LP) à época e haviam virado nos últimos anos item de colecionadores e freqüentadores de sebos Brasil afora.

Agora já é possível ter em casa essas relíquias da MPB graças à reedição em CD pelo selo DISCOBERTAS do grande pesquisador carioca Marcelo Fróes, que caprichou na reedição dos dois show neste formato, está lá parte dos shows de 1980 e 1981, com encarte caprichado cheio dos desenhos criados por Ziraldo para o pôster de divulgação entre os trabalhadores dos shows.

É possível ouvir o saudoso Gonzaguinha falar (sem imaginar a repercussão posterior que causaria) sobre a bomba que explodira no estacionamento do Rio Centro (local na cidade do Rio de Janeiro onde os shows em homenagem aos trabalhadores aconteciam) sem dizer no prazer que é ouvir novamente Frenéticas, Alceu Valença, Milton Nascimento, Moraes Moreira, Sergio Ricardo, Boca Livre e Dorival Caymmi todos presentes no CD que traz o Show de 1º de Maio de 1981, infelizmente não temos aí o registro das participações marcantes de Simone, Fagner, Chico Buarque e outros tantos, mesmo assim é emocionante mergulhar naquela noite que por um triz não teve final trágico.

O CD que traz o Show 1º de Maio de 1980, traz o registro histórico da participação de Gal Costa, Dona Ivone Lara, Beth Carvalho e do grande Gonzaguinha e seu pai iniciando a parceria que rodaria o Brasil inteiro.

É importante destacar que com vistas a ter um colegiado de intelectuais para fomentar e acelerar o processo de redemocratização do país, o CEBRADE (Centro Brasil Democrático) foi fundado em 1978 por Oscar Niemeyer, Ênio da Silveira e Sérgio Buarque. Presidida por Niemeyer, a entidade – ligada ao PCB (Partido Comunista Brasileiro) na clandestinidade desde 1964 – ainda contava com nomes como Chico Buarque em sua cúpula. Logo considerado pela ala conservadora da ditadura militar como um organismo subversivo e até terrorista, o CEBRADE foi imediatamente

associado ao movimento operário e às questões sindicais que conduziram às greves dos metalúrgicos. E, efetivamente, não muito depois a entidade realizou no Riocentro, sob organização comandada por Chico Buarque, um primeiro *Show 1º de Maio* na noite de 30 de abril de 1979, em benefício do *I Encontro Nacional de Líderes Sindicais*.

No ínterim dessa pesquisa, localizamos algo que além de curioso, torna-se interessante e muito importante na desmistificação sobre posição política do rei Roberto Carlos no período de minha pesquisa. O diálogo transcrito pela pesquisa comprova que Roberto não parecia ser um alienado e mostra-se consciente da situação política da época. Esse episódio não quer dizer que após essa entrevista realizada pela *Revista Manchete*, Roberto conseguisse sustentar essa postura, pois a partir de 1976 fora contratado pela Globo, emissora em que realiza seu tão esperado especial de fim de ano até hoje. Sabendo que a emissora na época do contrato do rei era apoiadora do regime militar. Essa, acreditamos ser uma faceta desconhecida do astro.

Transcreveremos abaixo um diálogo entre o rei e nossos biografados.

**CHICO** Roberto, você pediu à Nara que escolhesse um repertório de música brasileira para você?

**ROBERTO** Bem, eu preciso pensar muito antes de fazer repertório nacional.

**VANDRÉ** Por que pensar muito?

**R** Acho que preciso ter muito cuidado por já estar num gênero e de repente começar em outro. Seria, assim, um...

**C** Um jogo?

**R** É, um jogo.

**C** E você não gosta de jogo?

**R** Gosto.

**V** Então porque não entra no nosso jogo?

**R** Estou na dúvida.

**V** Não acha que o grande prestígio que tem, sua grande popularidade, colocados a serviço da música brasileira, trariam um grande benefício para ela?

**R** Bem, isso já me compensaria. Se eu representasse alguma coisa...

**C** [...] que tal seria trabalhar do outro lado, Roberto? Quer dizer, você jogar no nosso time?

**R** Acharia muito bacana cantar música brasileira. Inclusive, em todas as oportunidades que tenho, canto.

**R** Sua vez, Vandrê. Prepare seu coração para as coisas que vou perguntar.

**V** Manda brasa.

**R** A comunicação direta com o público é importante para você também?

**C** Por que não grava “Amélia”? Seu sucesso quando canta música de Mário Lago e de Ataulfo é evidente.

**C** Você faria uma samba?

**R** Não só faria, como fiz. Estou bastante comprometido.

**C** Com quem? Com a turma ou com o público e o gênero?

**R** Comigo mesmo. Porque já me identifiquei com o público e o gênero.

**C** Quando ele [João Gilberto] ouviu você, falou: “Conheço esse rapaz. Ele é muito musical”. A opinião de João Gilberto é importante para você?

**R** Importantíssimo.

**C** [...] por que não seguir pelo caminho aberto pelo João?

**R** Comecei por esse caminho. Até dizem que eu cantava parecido com o João Gilberto. Depois encontrei um jeito fácil de me comunicar. E comunicar é o mais importante, segundo todos nós.

**V** É que a música brasileira, no momento em que você surgiu, padecia de uma dose muito grande de pseudointelectualismo. Vivia distanciada do público.

**R** Foi o que eu quis dizer.

**C** Pediu ou não à Nara para te ajudar a escolher repertório?

**R** Pedi e falei: “Nara, já pensou eu gravar uma música de Chico?” E ela “Que é que tem isso demais. Grava!” E eu já falei com a gravadora para lançar um disco meu totalmente dedicado à música brasileira.

**V** Ótimo.

**C** Acho que chega, não?

**R** Graças a Deus.

#### 4.1. Pra não dizer que não falei das flores (ou Caminhando)

Caminhando e cantando e seguindo a canção  
Somos todos iguais braços dados ou não  
Nas escolas, nas ruas, campos, construções  
Caminhando e cantando e seguindo a canção

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,  
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,  
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Pelos campos há fome em grandes plantações  
Pelas ruas marchando indecisos cordões  
Ainda fazem da flor seu mais forte refrão  
E acreditam nas flores vencendo o canhão

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,  
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.

Há soldados armados, amados ou não  
Quase todos perdidos de armas na mão  
Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição  
De morrer pela pátria e viver sem razão

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,  
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,  
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.

Nas escolas, nas ruas, campos, construções  
Somos todos soldados, armados ou não  
Caminhando e cantando e seguindo a canção  
Somos todos iguais braços dados ou não  
Os amores na mente, as flores no chão  
A certeza na frente, a história na mão  
Caminhando e cantando e seguindo a canção  
Aprendendo e ensinando uma nova lição

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,  
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,  
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.

Essa música tem uma relação direta com a próxima, *Sabiá*, de Chico Buarque e Tom Jobim. A música *Sabiá* foi intensamente vaiada no Maracanãzinho, ao ser anunciada como a vencedora do III Festival Internacional da Canção, de 1968. Apesar de descrever o drama dos exilados políticos, era amena demais para o momento, para um público ávido por músicas de conteúdo político-revolucionário e, principalmente, se comparada à segunda colocada, *Pra não dizer que não falei das flores* ou *Caminhando*. O seu autor, Geraldo Vandré, simplesmente pede aos “indecisos” que deixassem de acreditar que “flores” podem vencer “canhões” e partissem para a ação, pegando em armas, modificando o rumo da história.<sup>8</sup> A música foi considerada pelos militares como um “achincalhe” às Forças Armadas, um desrespeito aos soldados e um culto à subversão. Segundo o secretário de Segurança da Guanabara, general Luís de França Oliveira, a “música é atentatória à

---

<sup>8</sup> STEPHANOU, Alexandre Ayub. *Censura no regime militar e militarização das artes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.p. 164.

soberania do país” e “não deveria nem mesmo ser inscrita” no festival.<sup>9</sup> O sentimento de impotência diante da situação e a crescente insatisfação com os militares encontraram uma resposta, através da canção. A música vendeu 180 mil cópias em 15 dias, um número espantoso para a época.<sup>10</sup>

O compositor e músico Geraldo Vandré começa a canção afirmando a igualdade entre os brasileiros mesmo que não compartilhem as posições políticas e, também, evidencia os diferentes campos de ação do movimento de oposição ao golpe militar. Com relação ao refrão, primeiramente, ao escutá-lo, acredita-se tratar-se de uma espécie de “chamamento” à reação. No entanto, tendo o conhecimento de onde e como se encontra o autor no presente momento, é possível formular outro ponto de vista. Geraldo Vandré hoje vive “isolado”, escrevendo músicas em espanhol com a suposta intenção de divulgá-la em países latino americanos (Cuba, Venezuela, Bolívia, etc). Face a esta situação, acredita-se que, quando o cantor diz “Vem, vamos embora que esperar não é saber”, busca uma rota de fuga da confusão, não podendo ter certeza acerca de qual desses pontos de vista é o mais correto.

A segunda estrofe da música remete ao fracasso da reforma agrária tentada no Brasil pré golpe militar e do problema da fome que a não implantação dessa reforma ampliou. Quando as flores ao mencionadas, são aludidas à “poesia”, ou seja, palavra entoada, diferente de canção. Vandré não utiliza o termo “palavra” ou “poesia”, para manter o idílico nesse momento da canção. Entretanto, ficamos entre “palavra” e “poesia”, ao destrinchar o sentido de “flor”. O povo, de acordo com Geraldo, acredita na poesia como força de palavra contra a pesada violência militar.

Na terceira estrofe o autor deixa claro a divisão do povo brasileiro entre a segurança e o repúdio pelos militares. E ainda, Vandré menciona a indecisão de parte dos militares, talvez pela idade, ou talvez pela consciência. Pela idade, quando o jovem, obrigado a servir, entra no serviço militar deste período com ideologia diferente do objetivo. Pela consciência, quando o militar

---

<sup>9</sup> Ibid. p. 164.

<sup>10</sup> Ibid., p. 165.

já em serviço é ordenado para missões específicas do período, as quais entram em choque, na opinião do militar, com a real função de sua patente.

A última estrofe mostra, mais uma vez, os campos de ação contra o golpe militar. Contudo, Vandré divide o povo e os militares como soldados do bem e do mal, com a diferença das armas. Novamente o autor repete a diferença ideológica do povo, reforçando a necessidade de haver união entre eles. Notamos, idilicamente, o aumento da resistência quando a frase “os amores na mente, as flores no chão”   mencionada, tendo o fato da perda da batalha de resistência, porém da sobrevivência da ideologia. Quando Vandré se refere à “certeza na frente”, não deixa d vidas que está aludindo à certeza de estar lutando por um ideal justo e, talvez da vitória deste ideal (democracia). A “história na mão” diz respeito   participa o do povo quanto à luta para manter a democracia vigente desde a década de 1940.

## 4.2. Sabiá

Vou voltar  
Sei que ainda vou voltar  
Para o meu lugar  
Foi lá e é ainda lá  
Que eu hei de ouvir cantar  
Uma sabiá

Vou voltar  
Sei que ainda vou voltar  
Vou deitar à sombra  
De uma palmeira  
Que já não há  
Colher a flor  
Que já não dá  
E algum amor Talvez possa espantar  
As noites que eu não queira  
E anunciar o dia

Vou voltar  
Sei que ainda vou voltar  
Não vai ser em vão  
Que fiz tantos planos  
De me enganar  
Como fiz enganar  
De me encontrar  
Como fiz estradas  
De me perder  
Fiz de tudo e nada  
De te esquecer

Vou voltar  
Sei que ainda vou voltar  
E é pra ficar  
Sei que o amor existe  
Não sou mais triste  
E a nova vida já vai chegar  
E a solidão vai se acabar  
E a solidão vai se acabar

É importante ressaltar, antes de começarmos a análise da música *Sabiá*, que o autor Chico Buarque estava exilado na Itália, tendo voltado exclusivamente para receber o prêmio vencido com essa canção no III FIC, realizado pela TV Globo, em 1968. Inclusive, em depoimento dado em seu DVD *Roda Viva*, Chico Buarque mencionou que na época teria ficado bastante surpreso com a vitória, pois acreditava perder para a música de Geraldo Vandré citada acima.

Nessa primeira estrofe o autor diz “vou voltar, sei que ainda vou voltar para o meu lugar”, fazendo menção aos companheiros exilados, crendo em sua volta. Também fica claro a citação da poesia de Gonçalves Dias, não sei se em forma de homenagem ou por uma coincidência do título da poesia ser “Canção do Exílio”. Na segunda estrofe subentende-se que Chico Buarque afirma a não mais existência do país declamado por Gonçalves Dias, sendo ele maleficamente modificado pelo regime civil militar. O fim da estrofe mostra a vontade de espantar a solidão do exílio, acreditando no encontro com uma companheira.

Na próxima estrofe o autor cita o fato de o período de isolamento não tê-lo afastado dos objetivos que o levaram ao exílio. A última estrofe é a esperança no fim do golpe, e retomada de uma vida de liberdade, democracia e abertura.

Após a vitória da música *Sabiá* dada pelo Festival Internacional da Canção, mas não pelo público, os autores Tom Jobim e Chico Buarque de Hollanda, junto com as intérpretes Cynara e Cybele, foram comemorar. Tom se mostrava chateado com a reação do público, chegando até as lágrimas na saída do túnel Rebouças. Comentando sobre *Sabiá* em novembro de 1971, Tom Jobim declara a revista *Amiga* que entrou no Festival praticamente empurrado pelo amigo Augusto Marzagão, que o ameaçou de colocá-lo como jurado, caso não participasse do Festival como autor de uma canção. Por considerar entre as duas a sai justa de compositor menor do que a de jurado, pede a parceria de Chico para a letra de *Sabiá*. Jobim mencionou nessa mesma ocasião que “*A minha parceria com o Chico foi a seguinte: eu o fui procurar e pedi para ele me fazer umas letrinhas bonitas*” (ZAPPA, 2011, p. 193).

### 4.3. Apesar de você

Hoje você é quem manda  
Falou, tá falado  
Não tem discussão  
A minha gente hoje anda  
Falando de lado  
E olhando pro chão, viu  
Você que inventou esse estado  
E inventou de inventar  
Toda a escuridão  
Você que inventou o pecado  
Esqueceu-se de inventar  
O perdão

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Eu pergunto a você  
Onde vai se esconder  
Da enorme euforia  
Como vai proibir  
Quando o galo insistir  
Em cantar  
Água nova brotando  
E a gente se amando  
Sem parar

Quando chegar o momento  
Esse meu sofrimento  
Vou cobrar com juro, juro  
Todo esse amor reprimido

Esse grito contido  
Este samba no escuro  
Você que inventou a tristeza  
Ora, tenha a fineza  
De desinventar  
Você vai pagar e é dobrado  
Cada lágrima rolada  
Nesse meu penar

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Inda pago pra ver  
O jardim florescer  
Qual você não queria  
Você vai se amargar  
Vendo o dia raiar  
Sem lhe pedir licença  
E eu vou morrer de rir  
Que esse dia há de vir  
Antes do que você pensa

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Você vai ter que ver  
A manhã renascer  
E esbanjar poesia  
Como vai se explicar  
Vendo o céu clarear  
De repente, impunemente  
Como vai abafar  
Nosso coro a cantar  
Na sua frente

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Você vai se dar mal  
Etc. e tal

É interessante levantar o ponto de que a música “Apesar de você” foi feita pós AI-5 e transmitida como recado subliminar ao seu implementador, general Emílio Garrastazu Médici, presidente da república na época (1967 – 1969). Já na primeira estrofe, Chico Buarque de Hollanda, começa rispidamente seu recado ao general Costa e Silva, afirmando que não há como desacatar suas ordens e também que o povo brasileiro, naquele momento, é “mudo”, ou melhor, “emudecido” pelo Ato Institucional número 5. Também por este Ato, o povo tem medo de demonstrar qualquer sentimento em suas feições, seja a favor ou contra o regime civil-militar.

Na segunda estrofe, Chico diz que, apesar da rigidez do regime imposto pelos militares, acredita que essa situação é finita e pergunta claramente o que o general pretende fazer quando a situação tiver um fim, sem nenhuma previsão numérica, mas com uma certeza histórica. Chico já prevendo o final do Ato Institucional número 5, faz a metáfora do galo, demonstrando o fim da “escuridão”, a volta da “claridade” do dia, a nova geração vindo livre e a vinda do período do “amor livre” para o Brasil. O cantor jura da sua palavra ao general que, com o término do AI-5, cobrará todo o sofrimento com juros altos, todos os sentimentos que o povo é proibido de expressar naquele momento (amor, grito de dor e protestos disfarçados em música). Chico suplica ao general a revogação imediata do AI-5 e diz que cobrará cada motivo de tristeza em consequência do AI-5, futuramente. Apesar da rigidez do regime imposto, Chico mostra a sua crença em todas as sensações barradas pela ditadura civil militar sendo libertadas e que pagaria para ver esse dia chegar. Dirige-se ao

general e o informa que o dia vai voltar a brilhar com ou sem a autorização dele e, sem dúvida, ao som das gargalhadas do cantor. Profeticamente Chico encerra a estrofe dizendo que esse dia não está distante. Mesmo com toda a força e rigidez da situação imposta pela ditadura, o cantor afirma que acredita na volta da liberdade de expressão e, também, com esse fato consumado, pergunta qual será a reação do general ao ficar de mãos atadas frente ao sentimento do povo. Chico também afirma que o general vai se dar mal e, subliminarmente diz para ele “etc. e tal”, o que na nossa opinião seriam, se permitido fosse, palavras de baixo calão.

Tudo ia bem, até que uma notinha publicada num jornal do rio de Janeiro insinuou que o “você” era na verdade o presidente Médici. Chico, já preparado, disse cinicamente que se tratava de uma mulher muito mandona. De todo modo, a polícia recolheu as cópias do disco nas lojas, invadiu a fábrica para destruir o estoque, proibiu sua execução nas rádios. Felizmente não conseguiu desaparecer com a matriz, que seria aproveitada em seu disco de 1978.

Chico conta, no programa *Ensaio*, da TV Cultura (1994), um episódio revelador de que não apenas o país estava dividido, mas também a cabeça das pessoas. Convidado para tocar uma churrascaria em São Paulo, ele se espantou ao ver que as pessoas que cantavam entusiasmamente *Apesar de você* eram as mesmas que minutos antes faziam o mesmo com o *Meu Brasil, eu te amo*.

#### 4.4. Angélica

Quem é essa mulher  
Que canta sempre esse estribilho?  
Só queria embalar meu filho  
Que mora na escuridão do mar  
Quem é essa mulher  
Que canta sempre esse lamento?  
Só queria lembrar o tormento  
Que fez meu filho suspirar  
Quem é essa mulher  
Que canta sempre o mesmo arranjo?  
Só queria agasalhar meu anjo  
E deixar seu corpo descansar  
Quem é essa mulher  
Que canta como dobra um sino?  
Queria cantar por meu menino  
Que ele já não pode mais cantar

A música *Angélica* refere-se a estilista Zuzu Angel que após um casamento fracassado que resultou na concepção de três filhos, inicia uma carreira não como estilista, mas ainda com costureira, que com criatividade passa a ser reconhecida.

O filho mais velho Stuard Edgarg Angel Jones quando estudante torna-se membro do MR8, onde realiza ações e expropriações consideradas subversivas, sendo preso pelos órgãos de repressão, com o intuito de que ele revelasse o paradeiro de Carlos Lamarca. Como essa “revelação” não ocorre, o estudante é levado para a Base Aérea do Galeão, onde é preso, espancado, amarrado a um carro com a boca grudada ao cano de descarga, expelindo

gases tóxicos da tarde até a noite. O rapaz é levado a cela novamente completamente sem energia. No dia seguinte, no início da manhã é atirado em uma represa, na qual seu corpo permanece desaparecido até hoje.

Sem saber dos fatos ocorridos, mas com a informação de que o filho teria sido apanhado pelos militares, Zuzu promove uma busca em todos os órgãos de repressão e quando chega a Base Aérea do Galeão, o filho já não está mais lá. A estilista recebe uma carta escrita por Alex Polari na véspera do dia das mães, relatando o fato ocorrido em 1971, com riqueza de detalhes.

Transtornada, mas com sede de justiça, Zuzu promove campanha pela punição dos responsáveis pela morte de seu filho, mudando até a estampa de suas confecções, de pássaros – sua marca registrada – para anjos e tanques de guerra. Inclusive pedindo apoio aos Estados Unidos da América para que se fizesse justiça no caso de seu filho, já que ele era filho de um americano legítimo.

Podemos relatar dois fatos conhecidos que comprovam essas intenções. Zuzu Angel convidada pela atriz Johann Kroeff faz um desfile em Nova Iorque com suas novas estampas. Aproveitando a visita do embaixador americano Henry Kissinger a estilista se faz passar por turista, e entre no hotel no qual o diplomata estava hospedado e consegue entregar a ele um dossiê contendo toda a história de seu filho.

Com ciência desse fato os órgãos de repressão simulam um acidente automobilístico atirando o carro da estilista do túnel que hoje leva o seu nome. Zuzu antes de morrer escreve três cartas idênticas, duas delas são enviadas a Zuenir Ventura e Chico Buarque, onde afirma que se algo acontecesse a ela, os responsáveis seriam os mesmo da morte de seu querido filho. A morte da estilista tem data em 14 de abril de 1976, a publicação da música *Angélica*, homenagem póstuma a Zuzu e a sua luta pela justiça, é realizada em 1981, letra de Chico Buarque e música de Milton do conjunto MPB4.

Lembrando que após a luta inglória de Zuzu Angel na busca do corpo do seu filho e a valentia dessa mulher por ela ter enfrentado a ditadura militar

pelo cumprimento de seu objetivo e ter sido morta pelos órgãos de repressão, Chico Buarque pede ajuda a Milton do conjunto MPB4 para musicar canção escrita por ele em homenagem póstuma a essa mulher e a sua luta. E coloca o título de Angélica mostrando já no título a relação mãe e filho entre os dois envolvidos.

Esta música do início ao fim mostra que o único objetivo da mulher citada é dar descanso ao filho que foi jogado morto no mar e também espalhar a luta contra o regime que matou seu filho para dar sentido a sua morte.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como já mencionado anteriormente, o objetivo desse trabalho consistiu em analisar alguns elementos culturais ocorridos durante o período do regime militar. Nessa direção, busco-se apontar as práticas e conceitos aplicados pela música de protesto. Aspectos esses, não só aplicados, mas criados para que em nome de uma suposta “segurança nacional”, o país pudesse correr com “ordem e progresso” postos em sua bandeira.

Os fatos mencionados nesse trabalho, ocorridos durante o período escolhido foram contextualizados e mostrados de forma poética nas canções, mas também houve a tentativa da elucidação da consequência real de suas letras. Mesmo não conseguindo todos os documentos que comprovam, por exemplo, o desfecho final do caso Angel (Stuart e Zuzu). E também, não tendo conseguido o buscado depoimento de Chico Buarque de Hollanda referente suas verdadeiras intenções nas letras analisadas, pode-se comprovar que mesmo não tendo o que aconteceu exatamente nesses casos, vislumbramos uma realidade muito aproximada.

Portanto, concluímos que as afirmações contidas nesse trabalho, não podem ser chamadas de inverídicas, mas (com pesar) afirmamos que estão incompletas. Entretanto, esclarecemos ao leitor que permaneceremos pesquisando, mesmo com esse trabalho momentaneamente concluído, na busca dessas informações e documentos que complementariam a investigação.

Esperamos que o leitor tivesse sentido a emoção, e que o texto tenha o remetido a algumas lembranças dessa época. Assim, como ao redigir esse trabalho o autor pode sentir!

Sabendo que sobre essa temática há uma divisão de pensamentos que acreditamos ter sua origem realizada a partir de dois elementos: a faixa etária e

o nível socioeconômico. Esperamos que essa pesquisa, ao ser lida pelos dois grupos, auxilie na construção de um conhecimento próprio mais atualizado e participante. Assim como, no entendimento dos grupos da sociedade da época, para que possam auxiliar na construção da nova sociedade brasileira.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOCH, Marc. *Introdução à História*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1987.

BORTOT, Ivanir José. *Abaixo a Repressão! Movimento Estudantil e as Liberdades Democráticas*. Porto Alegre: Libretos, 2008.

BOURDÉ, Guy; MARTIN, Hervè. *As Escolas Históricas*. Portugal: Publicações Europa-América, 1990.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

\_\_\_\_\_. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa. DIFEL. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.

Chico Buarque. *Chico Buarque de Hollanda*. 1966. São Paulo: Abril Coleções, 2010.

\_\_\_\_\_. *Almanaque*. 1981. São Paulo: Abril Coleções, 2010.

\_\_\_\_\_. *Calabar*. 1973. São Paulo: Abril Coleções, 2010.

\_\_\_\_\_. *Chico Buarque*. 1978. São Paulo: Abril Coleções, 2010.

\_\_\_\_\_. *Construção*. 1971. São Paulo: Abril Coleções, 2010.

DOSSE, François. *A história em migalhas: dos “Annales” à “Nova História”*. São Paulo: UNESP, 1992.

FARO, Fernando. *Show 1º de Maio – 1980*. São Paulo: Estúdio Autorall, 2011.

FERNANDES, Rinaldo de (orgs.). *Chico Buarque: o poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos*. São Paulo: LeYa, 2013.

GINZBURG, Carlo. *A Micro-História e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

GLÉNISSON, Jean. *Iniciação aos estudos históricos*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1979.

HOMEM, Wagner. *Histórias de canções: Chico Buarque*. São Paulo: LeYa, 2009.

HUNT, Lynn. Apresentação: história, cultura e texto. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LE GOFF, Jacques. A História Nova. In: LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. As mentalidades: uma história ambígua. In: LE GOFF, Jacques. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

\_\_\_\_\_. Prefácio a nova edição. In: LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MELLO, Zuzana Homem de. *A Era dos Festivais: uma parábola*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. *"Seguindo a canção": engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: ANNABLUME, 2001.

\_\_\_\_\_. *História & música: história cultural da música popular*. 2. ed.rev. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

POMIAN, Krzysztof. A história das estruturas. In: LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

REIS, José Carlos. *Escola dos Annales: a inovação em história*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

\_\_\_\_\_. *Nouvelle Histoire e tempo histórico: a contribuição de Febvre, Bloch e Braudel*. São Paulo: Ática, 1994.

ROJAS, Carlos Antônio Aguirre. *Os Annales e a Historiografia Francesa: tradições críticas de Marc Bloch a Michel Foucault*. Maringá: EDUEM, 2000.

SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

SILVA, Fernando de Barros e. *Chico Buarque*. São Paulo: Publifolha, 2004.

STEPHANOU, Alexandre Ayub. *Censura no regime militar e militarização das artes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto*. Petrópolis: Vozes, 1974.

VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e História cultural. In: CARDOSO, Ciro F.; VAINFAS, Ronaldo (orgs). *Domínios da História*. Rio de Janeiro: CAMPUS, 1997.

VALLI, Virgínia. *Eu Zuzu Angel, procuro meu filho*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

ZAPPA, Regina. *Para seguir minha jornada: Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

## 7. ANEXOS

Meia centena de artistas (alguns dos mais caros da música popular brasileira) e 40 mil pessoas cantam e gritam na Barra da Tijuca, num "happening" para financiar a luta sindical



Paulinho da Viola e Cartola      Baby Consuelo      Glória Gadelha e Sívua      Chico Buarque e Simone

### A GRANDE NOITE DO RIOCENTRO

**P**OUCO antes das 10 horas da noite quando Chico Buarque apareceu no palco, Maria de Fátima Andrade, 17 anos de idade, pre-uni- versitária de comunicação, sentiu que ia desmaiar e só não se equalhou pelo chulo porque não havia mais chulo. Cerca de 40 mil jovens — cálculo oficial da administração do Rio-Centro, em Jacarepaguá — ocupavam 20 mil metros quadrados do recinto onde 50 cantores e conjuntos musicais se apresentaram de graça com o objetivo de arrecadar dinheiro para entidades sindicais. "Tinha, Maria de Fátima foi retirada do local sob os gritos da multidão: "Quer desmaiar, vai desmaiar lá fora". Lá, chorando convulsivamente, refez-se aos poucos.

Não era a única. Desde o começo e durante todo o desenrolar do show, os desmaios, mal-estares, casos de exaltação psicomótor e síncope, num arremedo brasileiro de Woodstock com cores levemente políticas, em- bora o número de atendimentos — informação do posto médico — tenha sido surpreendentemente baixo em relação à grande multi- tude presente: 25 pessoas, 16 do sexo femi- nino e nove do masculino. Foram seis casos de estômago agudo (idade média 20 anos, qua- tro moças e dois rapazes), três de contusões provocadas pelo tumulto na entrada e um na saída, dois acidentes com taças de cerveja, um com cadeira de amar e outro com gar- rafa. Cinco registros de náuseas, dois de dor- de-cabeça, um de distúrbio neuro-vegetativo, uma senhora de 56 anos que passou mal por cansaço e uma pedrada nos olhos de Virgílio Martins Barros, cinco minutos antes do tér- mino do show.

*Continua na realidade o tumulto e a agi-*



FOYOS DE ALMIR VIEIRA

Reportagem do *Jornal do Brasil*, de 02/05/1979  
Setor de imprensa, acervo do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa

### CEBRADE, O PROMOTOR DO "SHOW"

*O Centro Brasil Democrático (Cebrade) foi fundado em agosto de 1978 por 150 intelectuais de 10 Estados do país. Segundo seu presidente, arquiteto Oscar Niemeyer, a defesa da democracia e dos direitos humanos, a luta por melhores condições de vida para o brasileiro, e oposição à intervenção estrangeira nos setores político, econômico,*

*artístico e cultural são os objetivos da organização. Fazem parte da diretoria Enio Silveira e Sérgio Buarque de Hollanda, vice-presidentes; Antonio Houaiss, secretário-geral, e Mauro Lins e Silva, tesoureiro. Em dezembro do ano passado, o Cebrade promoveu uma reunião no Hotel Nacional, chamada de Encontro Nacional pela*

*Democracia, quando discutiu a situação política do país. O show de música popular realizado no RioCentro, segunda-feira à noite, foi a segunda promoção do Cebrade, que possui atualmente 500 sócios. O Centro tem filial em Brasília e pretende fundar outras em Recife, Salvador, Belo Horizonte, São Paulo e Porto Alegre.*

Reportagem do *Jornal do Brasil*, de 02/05/1979 (detalhe)  
Setor de imprensa, acervo do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa

MUSEU DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
HIPÓLITO JOSÉ DA COSTA

# JORNAL DO BRASIL

Rio de Janeiro, 02 de Maio de 1980

caderno

# B

**CORTEJA**  
**VENDA PROIBIDA**

**Chico Buarque, um samba inédito, "Linhas de Montagem"**

A festa foi para 30 mil pessoas. Sem fazer um discurso, nem mesmo poster vendido, o show 1º de Maio no Rio-Centro não deixou de ser um espetáculo político, mas dispensou qualquer menção à greve no ABC e ficou sendo o que se propunha — um show de música com alguns dos melhores e mais caros artistas nacionais, trabalhando de graça e com alto senso profissional. Nenhum com alarde grave. A garbada — média de 19 anos — queria dançar, cantar e ouvir. Desta vez, ao contrário do ano passado, não houve engarrafamento na volta, algum na fila. A arrecadação chegou a Cr\$ 5 milhões.

Dominguinhos canta Abri a Porta, às 21h30m de quarta-feira, e dá início ao espetáculo, "o maior do mundo", segundo o apresentador Ziraldo. Logo depois Alceu Valença, todo de branco e chapéu preto, entra no palco e se tem tempo de falar "para todo operário do Brasil...".

Nos bastidores, intensa euforia. Litros de uísque fornecidos pela gravadora Arrola, cachorros-quentes e sucos de laranja em frascos plásticos ajudam a confraternização. Paulinho da Viola veio de Curitiba. "A gente precisa somar solidariedade a quem trabalha. Nós também somos trabalhadores", Ivan Lins, mesmo sem voz, compareceu. "É quase uma obrigação comparecer", diz Beth Carvalho. "Nossa presença já é um recado", Roberto Ribeiro se assusta com o público. "Estou acostumado com a Avenida, mas aqui é uma loucura. Calmo, copo de uísque na mão, Martinho da Vila, meio sonolento, espera sua vez de cantar, sentado ao lado de Dona Ivone Lara, recém-operada. Ela segura



## MAIS DE OITO HORAS DE "SHOW", TRINTA MIL PARTICIPANTES UMA PROVA DE RESISTÊNCIA

Milton Nascimento: "Música brasileira, lá fora, a melhor coisa que existe"

Foto de Jurli Rocha



**"Vou Festejar", o carnaval de Beth Carvalho**

caudadosamente uma sacola de papel onde trouxe uma roupa especial, toda branca, com bordados prateados. Está contente e anuncia que breve visitará Angola, com Martinho, Chico Buarque, Mincha, Francis Hime, Djavan, Clara Nunes e muitos outros.

A platéia não deixou dúvidas, nem por um momento, sobre quais eram seus ídolos: Moraes Moreira, A Cor do Som, Raimundo Fagner, Anlausaes frenéticos, letras sabidas de cor, o corpo no

**Moraes Moreira, "descendo a ladeira", em delírio**

então da música. Entre um artista e outro, Ziraldo faz brevíssimas declarações, quase sempre variadas. Pergunta se todo mundo leu Herman Hesse, "pois se trata de uma platéia bem informada", e delira a próxima cantora: "Ela percorreu todos os caminhos, e todos os caminhos a levaram à glória: é Angela Ro-Rô, a Sidiarta brasileira". Melancolia, pernas, bananas e laparões sobre as cabeças. As Preséptas inspiram Ziraldo, que elogia as mulheres da década de 80 e apresenta Joana.

No palco, o excesso de zelo dos agentes de segurança levaram a tensar relâmpagos, entre outros, o baterista Cláudio, do conjunto de Fagner. Aumentam os



peço pessoal contratado do Cebrade (Centro Brasil Democrático), promotor da festa.

João Bosco, com O Bebado e a Equilibrista, dele e de Aldir Blanc. Beth Carvalho, com Vou Festejar, sucesso do carnaval do ano passado, do bloco cariavalesco Cacique de Ramos, mereceram aplausos calorosos, valorizados ainda mais pelo fato de não estarem na fila dos primeiros lugares na preferência da platéia esmagadoramente jovem. Os aplausos, na verdade, não deixaram de ser ouvidos em nenhum momento, pois artistas se sentiu intimista e de irremediável Unidos, como Cristina

total. É a vez do delirante Belezza pura, de Casiano Veloso, pelo conjunto A Cor do Som, e a vez de Moraes Moreira avisar que "lá vem o Brasil, descendo a ladeira". O tom mudou. Até a hora do pessoal do samba, o espetáculo foi pontilhado por declarações sobre a motivação dos festejos. Sérgio Ricardo, João do Vale e Ivan Lins tiveram reações aplaudidas. Com João Nogueira, lembrou-se a importância da resistência do samba e dos compadres. Com a turma do som total, a afinção dos instrumentos elétricos. Cada um na sua, o que até permitiu a Angela Ro-Rô afirmar que "o importante é a liberdade interior, e esta", ela garante, "se conquista no maguê".

Média de idade: 19 anos

Mincha fala sobre o show de Vila Euclides, em São Paulo, que foi proibido depois de vendidos os ingressos. Clara Nunes conversa, perto de Angela Ro-Rô, que intercala as palavras com sons e gargalhadas. Moraes Moreira corre vários grupos. Sua apresentação foi um delírio. "Essa multidão cantando me excita, me anima, mostra a força da música brasileira". Milton Nascimento, delirantemente aplaudido em Laticô, diz que "a música brasileira está sendo considerada lá fora a melhor coisa que existe".

Passando mal, Zezé Menin tenta se recuperar, cercado de amigos. "Cheguei

Reportagem do *Jornal do Brasil*, de 02/05/1980 (parte 1)  
Setor de imprensa, acervo do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa

que trouxe uma roupa especial, com brânca, com bordado prateado. Esta cantante e cantora de breve visitará Angola, com Martinho, Chico Buarque, Miucha, Francis Hime, D'Yvone, Clara Nunes e muitos outros.

A plateia não deixou dúvidas, nem por um momento, sobre quais eram seus ídolos: Moraes Moreira, A Cor do Som, Raimundo Fagner, Anísio Freire, letras sabidas de cor, o corpo no

Moraes Moreira, "descendo a ladeira", em delírio

embalo da música. Entre um artista e outro, Ziraldo faz insólitas declarações, quase sempre válidas. Pergunta se todo mundo lê Herman Heise: "pode-se tratar de uma plateia bem informada", e define a próxima cantora: "Ela percorreu todos os caminhos, e todos os caminhos a levar a glória: é Angela Rô-Rô, a Sidarta brasileira". Melancias, peras, bananas e maçãs sobre as cabeças. As Frenéticas inspiram Ziraldo, que elogia as mulheres da década de 80 e apresenta Joana.

No palco, o acesso de zelo dos agentes de segurança levou-os a tentar retirar, entre outros, o baterista Candinho, do conjunto de Fagner. Aumentam os flashes, cantam Chico Buarque e Milton Nascimento, plateia vibrada e muitos aplausos. Antes de se apresentar, Milton dormia sentado nos bastidores, e alguns amigos brincavam, tapando-lhe

O aniversário Caymmi, 66 anos, aplaudido de pé no grand-finale

o rosto com as folhas do jornal do Clube do Samba. João Nogueira lembra que o Clube do Samba, do qual é presidente, "é também uma resistência da música popular brasileira e gostaria de que vocês o prestigiassem". O público de pé com Clara Nunes (Feira de Mangalé) e Martinho da Vila (Sonho de um Sonho), ouve o primeiro cumprimento tradicional, o "bom-jornal" de D'Yvone Lara, que sambou a valer. João do Vale canta Pina na Fala e conta sua vinda ao Rio, como se fosse uma carta ao pai: "Deixar de falar, eu deixo, mas não deixo de pensar".

Elba Ramalho, colant azul de linha, barras coloridas, casaco de seda roxa, está ansiosa: "É a primeira vez que participo". Agilada, Miucha procura suas roupas. Talvez no palco, quem sabe. "De topless é que não canto", já de posse de várias roupas, dentro de

A plateia explode: "coração alado...". o Noturno de Fagner

uma sacola de palha. Decidiu-se por uma saia preta, aberta do lado, e uma blusa vermelha que lhe valeram a apresentação de Ziraldo, diante do microfone: "Miucha, a nossa pomba gira".

A venda de cerveja em lata foi proibida, mas o chope se achava nas barracas armadas ao fundo do pavilhão, por Cr\$ 20. Os vendedores de água (Cr\$ 10 o copo) tinham estoque de cerveja "da boa" em garrafas de plástico. Filas imensas se formaram para o hambúrguer a Cr\$ 25, cachorro-quente a Cr\$ 15, batata frita a Cr\$ 25. Apesar da temperatura amena, sorvetes foram vendidos, picotês a Cr\$ 8, copinhos a Cr\$ 13. Dentro do Riocentro, a segurança era feita

Martinho, sonhando o Sonho de um Sonho

total. É a vez do delirante Beiza para, de Castano Veloso, pelo conjunto A Cor do Som, e a vez de Moraes Moreira avisar que "lá vem o Brasil, descendo a ladeira". O tom mudou. Até a hora do pessoal do samba, o espetáculo foi pontilhado por declarações sobre a motivação dos festejos. Sérgio Ricardo, João do Vale e Ivan Lins tiveram rebves aplaudidos. Com João Nogueira, lembrou-se a importância da resistência do samba e dos compadres. Com a turma do som total, a utilização dos instrumentos elétricos. Cada um na sua, o que ele permitiu a Angela Rô-Rô afirmar que "o importante é a liberdade interior, e esta", ela garante, "se conquista no mique".

O espetáculo estava na reta final, e há algum tempo que o diretor Fernando Faro não se agita pelo palco com a ansiedade do início. Mais calmo, sentia que tudo corria bem. Uma alçada no roteiro aficava nos camarins dos artistas da para imaginar o que Fernando Faro teve de improvisar. Artistas não chegaram na hora (Eliana Pittman, com sua mãe Otília, procurava a entrada dos camarins, quase duas da manhã, ou atravavam os blocos em que se dividiu o show. Eram aproximadamente quatro ou cinco intérpretes de um determinado gênero em cada um dos blocos, reletos em cima da hora.

MPB 4, D'Yvone, Chico. Este, sem tanta timidez, apresenta os músicos da Turma do Fimil e canta em primeira mão uma composição inédita (música de Novelli) criada para um filme sobre a greve dos metalúrgicos do ABC. O nome é Linha de Montagem. Miucha canta Milagre Brasileiro, composta em 1973 por Julinho da Adelaide, pseudônimo de Chico.

Este ano, não houve acordo entre a TV Tupi e o Cebrade para transmissão do espetáculo pela televisão. O Cebrade chamou o cineasta Fernando Duarte para filmar o show e transformá-lo num longa-metragem. A gravadora Ariola gravou tudo e editará os discos a serem lançados, segundo cálculos otimistas de um dos seus diretores, dentro de uma semana, com o selo Cebrade, para onde reverterão os direitos. Num dos cantos dos bastidores, os artistas assinavam documentos de cessão dos direitos autorais para gravação do disco e para o filme.

O preço do ingresso, que dava direito igualmente a cadeira ou arquibancada foi de Cr\$ 200. Do total arrecadado, devem ser abatidas as despesas de som (a cargo de Chico Batera, bem melhor que o do ano passado), em torno de Cr\$ 300 mil, mais aluguel do Riocentro, iluminação e outras despesas menores. Um líquido de Cr\$ 4 milhões deverá ser destinado à realização do Congresso Nacional dos Músicos, no segundo semestre deste ano, e do Conelcat, que reúne representantes dos trabalhadores brasileiros para discussão dos seus problemas.

Média de idade: 19 anos

Miucha fala sobre o show da Vila Euclides, em São Paulo, que foi muito, do depois de vendidos os ingressos. Clara Nunes conversa, perto de Angela Rô-Rô, que intercala as palavras com sonorosas gargalhadas. Moraes Moreira corre vários grupos. Sua apresentação foi um delírio. "Essa multidão cantando me excita, me anima, mostra a força da música brasileira". Milton Nascimento, que chegou de viagem pela Europa foi delirantemente aplaudido em Lisboa, diz que "a música brasileira está sendo considerada lá fora a melhor coisa que existe".

Passando mal, Zena Motta tenta se recuperar, cercada de amigos: "Chegou ontem de Hannover e acho que ainda não acertei direito os horários. Vim porque a minha é a das pessoas que estão aqui". Canta Criola e é aplaudido. O grand finale ficou por conta de Dorival Caymmi. Sua chegada e festejada por todos, que o querem beijar. Retomada a calma, ele senta e aguarda sua vez. "Tenho necessidade de manter o contato com este público jovem neste encontro de grande beleza artística e moral. Já fiz muitos shows grandes no passado, mas não como este. Hoje estou testando minha resistência. Fiz 16 anos há alguns mas honra e estou nesse negócio há 42 anos. Já da para conhecer os tetos dos colegas".

Beth Carvalho o encaminha carinhosamente para o palco. "Mania Janjuda vai sair pro mar vou trabalhar-me bem querer", ele canta, ao lado dos intérpretes que ficaram para o fim da festa (Elba, Geraldinho Azevedo, as famílias Buarque e Hime. As Frenéticas, está apresentadas por Ziraldo como "as nossas belas marinhas", e irreconhecíveis em trajes civis).

Os músicos e compositores como alguns muito jovens, fazem questão de recebê-lo com a canção de parabéns e reservam para Caymmi os minutos finais do show. As 23h30m, os bastidores estão vazios. Quem ficou está no palco, cantando e dançando ao som de Dorival Caymmi, ajudados por um coral de 30 mil vozes. As 4h, o show está encerrado, e o público se retira sem problemas, deixando ainda no palco, cercado de amigos, um cantor do passado, que o aplaudem de pé.

O Centro Brasil Democrático (Cebrade) é uma organização presidida pelo arquiteto Oscar Niemeyer e integrada, em sua maioria, por pessoas de tendência esquerdista. Promove conferências, shows musicais e cursos destinados aos seus 300 sócios. O dinheiro arrecadado destina-se aos movimentos que apóia. O do Show 1º de Maio, por exemplo, será dado, oficialmente, ao Congresso Nacional dos Músicos.

João Bosco, com O Rebado e a Equilibrada, dele e de Aldir Blanc, Beth Carvalho, com Vou Festejar, sucesso do carnaval do ano passado, do bloco carioca Claque de Ramos, mereciam aplausos calmos, vibrados ainda mais pelo fato de não estarem na lista dos primeiros lugares na preferência da plateia empolgadamente jovem. Os aplausos, na verdade, não deixaram de ser ouvidos em nenhum momento, alguns, no entanto, bem discretamente, pois artistas de estilo intimista e de irremediável timidez, como Cristina, sentiam dificuldades de se expressar para o nada desprezível número de pessoas presentes num pavilhão pouco adequado arquitetonicamente a shows

Paulinho da Viola veio de Curitiba: "Também somos trabalhadores"

músicas, com teto de estrutura metálica. Apesar disso, o som foi bom, no meio de tanto tira-e-bota aparelhagem elétrica e bateria para cada conjunto que se apresentasse. A microfonia até que foi muito pouca. Mas as músicas dotadas de um arranjo pouco mais elaborado, como no caso das apresentadas por Francis e Olivia Hime, estriavam a plateia.

Comparecer ao Riocentro foi sobretudo uma prova de resistência física. Desde 18h30m, quando os portões foram abertos, esperou-se pelo início do show, quase três horas depois. Muitos chegaram com refeições em caixas de lanchonete e ambulantes, mas todos dançaram e cantaram nos espaços entre as arquibancadas e as cadeiras. Eram pistas de dança ou quadras de ensaio,

Samba a valer, com D'Yvone Lara, convalescendo de uma operação

segundo os músicos que se apresentassem. O som podia ser ouvido até nas últimas fileiras, mas o palco, luzes multicoloridas, era apenas percebido. Não importa, a plateia queria pular, divertir-se.

Em cartolina amarela, dois grandes cartazes estavam colados nos vidros dos bastidores: um servia como lista de presença, outro mostrava a disposição dos instrumentos do palco. Pela lista de presença, foi fácil constatar que não compareceram Nara Leão, Pepeu Gomes, Baby Consuelo, Maria Bethânia, Gonzaguinha.

É o momento da guinada, anuncia Ziraldo. É hora de entrar em cena o som

# I Exército recebe laudo do atentado

A Secretaria de Segurança entregará hoje ao I Exército os laudos e o relatório sobre as explosões das bombas no Riocentro, quinta-feira, quando morreu o sargento Guilherme do Rosário e ficou gravemente ferido o Capitão Wilson Machado. O Secretário de Segurança Pública, General Waldir Muniz, passou parte da tarde de ontem reunido, em seu gabinete, com auxiliares diretos, para discutir a elaboração dos documentos a serem entregues às autoridades militares.

Ninguém quis revelar o que foi discutido na reunião na SSP. O General Muniz chegou de Teresópolis e ficou conversando com o delegado Aladir Ramos, diretor do Departamento Geral de Polícia Civil — cargo equivalente ao de Chefe de Polícia do Estado — e saiu depois de avisar que não iria fazer comentários sobre as bombas do Riocentro. Na Secretaria de Segurança a ordem expressa era para que nenhum funcionário falasse sobre os policiais que periclararam ou estiveram perto do Puma usado pelos militares do Exército atingidos pela explosão.

## Placas anotadas

— A polícia entregará o laudo do Instituto de Criminalística Carlos Éboli amanhã (hoje) ao Exército, depois que recebê-lo. O relatório dos policiais do Departamento Geral de Investigações Especiais — que poderá dizer se havia ou não outras bombas no Puma —, feito pela equipe de peritos em explosivos da polícia, também será encaminhado ao Exército. A declaração é do jornalista Wilson Sayão, chefe de Comunicação Social da SSP.

Na sede da Secretaria de Segurança, onde ficou reunido com o diretor do DGPC, o General Waldir Muniz evitou repórteres. Mas seu relações públicas, Wilson Sayão, deixou claro que, pelo menos as placas de três carros foram anotadas e seus ocupantes estão sendo investigados. Para a polícia, segundo o informe, os carros deixaram o Riocentro antes das explosões. Outros carros que teriam saído logo após a explosão no Puma estão também sob investigação.

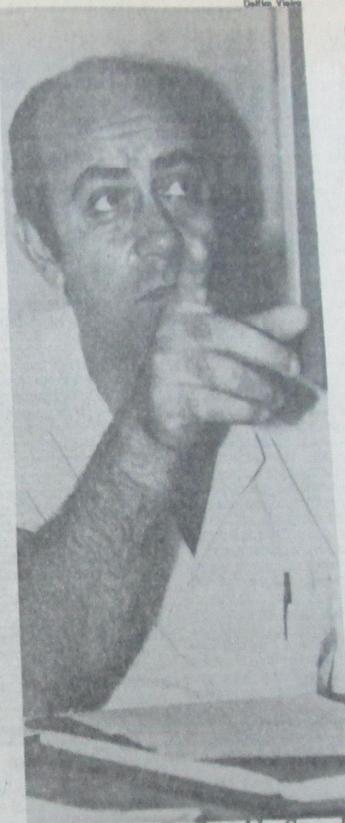
Na Secretaria de Segurança não há ninguém que queira dizer se, além da que explodiu no Puma, outra bomba foi recolhida intacta, pelos peritos do DGIE. Os policiais que estavam de plantão ontem na sede da polícia comentaram que o Exército poderia explicar o que aconteceu no Riocentro. E nada mais quiseram declarar.

O assessor de imprensa da SSP, Wilson Sayão, chegou à Secretaria de Segurança — em seu dia de aniversário — ao entardecer. Explicou que a presença do General Muniz domingo em seu gabinete não era rotineira, mas confirmou que a presença do secretário estava ligada à elaboração dos laudos e do relatório sobre as explosões no Riocentro.

## Ferraz quer



Capitão Wilson Machado



Dr Ronaldo Gazzola

## Capitão melhora mas fica no CTI

O Capitão Wilson Luis Chaves Machado passa bem, já está falando, mas continua internado no CTI do Hospital Miguel Couto. Ele reclama apenas de uma dor no antebraço direito, informou o Dr Ronaldo Gazzola, que participou da operação sexta-feira de madrugada e ontem estava de plantão no HMC.

A mulher do Capitão Wilson, D Sônia, e sua mãe, D Jupyra, estiveram ontem no Miguel Couto e ficaram cinco minutos no quarto do paciente. O Dr Ronaldo Gazzola disse que só nas próximas 48 ou 72 horas o Capitão Wilson poderá ficar "completamente fora do perigo de vida".

— O Capitão Wilson está lúcido, consciente, sabe que dia é hoje, fala normalmente, mas não se referiu em nenhum momento

que "ainda hoje (ontem) ou amanhã, o Capitão Wilson poderá ser interrogado", mas a preocupação da equipe médica é a de que o paciente fique em repouso absoluto, "pelo menos no período crítico, que vai de cinco a sete dias após a operação".

De manhã, o Hospital Miguel Couto divulgou o seguinte boletim:

"O paciente ainda está em estado grave, porém nitidamente melhor, respondendo normalmente às solicitações verbais, querendo-se unicamente de discreta dor no antebraço direito. Retirada a prótese respiratória, respira normalmente sem entubação orotraqueal, não havendo sinais de comprometimento neurológico. Não há perda de sangue e a função renal está preservada. Movimento dos dedos de ambas as mãos recuperado. Diálise hipertensiva.

Rob  
Car  
dei

São I  
Robert  
hoje di  
tenativ  
iguat  
ções  
O bol  
ontem  
que i  
satisf  
a vir  
minu  
Matr  
pos,  
tard  
mal

A  
in  
e

de  
Cl  
al  
P  
b  
u  
c

# GENERAL MARCONDES PROMETE DIVULGAR TUDO QUE FOR APURADO

## I Exército investiga bombas no Riocentro

O comandante do I Exército, general Gentil Marcondes Filho, garantiu ontem que as investigações sobre as explosões de duas bombas nas proximidades do Riocentro, na noite de anteontem, "serão divulgadas, qualquer que seja o resultado". A primeira explosão, dentro do Puma OT-0297, matou o sargento Guilherme Pereira do Rosário — sepultado ontem com honras militares — e feriu o capitão

Wilson Luis Chaves Machado, que está internado em estado grave no Hospital Miguel Couto. A segunda explosão foi na casa de força do Riocentro, mas não chegou a afetar o abastecimento de energia elétrica nem provocar pânico entre os participantes do show que se realizou no pavilhão de exposições. Mais duas bombas intactas teriam sido recolhidas pelo DFPB no Puma destruído.

### Abi-Ackel: Abertura política nada sofrerá

O presidente da República foi informado sobre o atentado do Riocentro ontem de manhã, pelo ministro da Justiça, Abi-Ackel, que passou a lhe transmitir os novos dados que recebia. Em entrevista em Brasília, Abi-Ackel disse que nem o ato terrorista de anteontem nem qualquer um dos anteriores trará reflexos negativos para o processo de abertura política. "Caminharemos para as eleições de 1982 e mantemos as garantias e o projeto

democrático". Em Belo Horizonte, à noite, ele afirmou que o atentado está sendo apurado sem levar em conta "se foram civis ou militares os atingidos pela bomba" e acrescentou: "A apuração, portanto, não será nem menos nem mais responsável: será tão eficiente quanto possível". Assinalou que "o compromisso do Governo é com a apuração das responsabilidades".

### Muniz: militares apuravam denúncia

O secretário de Segurança, general Waldyr Muniz, disse ontem à noite que o capitão e o sargento correram para o local, juntamente com agentes de outros órgãos de informações, depois que um telefonema anônimo anunciou que um grupo terrorista denominado Comando Delta faria explodir uma bomba durante o show pelo Dia do Trabalho. Segundo o Secretário de Segurança, o telefonema foi dado para o próprio Riocentro uma

hora antes das duas explosões — a que destruiu o Puma dos militares e a que visava atingir a casa de força que abastece o local de energia elétrica. Muniz disse que o capitão Machado dava marcha à ré no seu Puma, para sair do estacionamento, quando o sargento Rosário achou a bomba, que explodiu em suas mãos. Ele negou que outras bombas intactas tivessem sido encontradas. (Páginas 6, 7 e 9)



Em entrevista, o general Waldyr Muniz nega a existência de outras bombas



No cemitério de Irajá, o general Marcondes (ao centro) ajuda a carregar o caixão do sargento Guilherme

ANO LVI — Rio de Janeiro, sábado, 2 de maio de 1981 — Nº 17.354

# O GLOBO

FUNDAÇÃO DE IRINEU MARINHO

Director-Redactor-Chefe: ROBERTO MARINHO

Director-Secretário: RICARDO MARINHO      Director-Substituto: ROGERIO MARINHO

### Estudante alega que se defendeu ao matar marido

A universitária Námie Nakahara disse ontem em depoimento na 7ª DP que agiu em legítima defesa ao matar a tiros seu marido, o engenheiro Carlos Ferraz Faria, na 24 última na residência do casal em Jurujuba. Námie afirmou que o marido, de revólver em punho, ameaçou matá-la, mas ela o agarrou e, após morder seu pulso, tomou a arma, disparando várias vezes contra ele. (Página 10)



Námie chega à 7ª DP acompanhada do advogado Tício Lins e Silva

### No Dia do Trabalho, 200 mil vão à Quinta

O Dia do Trabalho foi comemorado ontem em todo o País com a realização de espetáculos musicais, teatrais e cinematográficos, missas, concentrações políticas e manifestações esportivas. Em São Paulo, orquestras sinfônicas do Rio e São Paulo se apresentaram nos parques e houve um político na Praça da Sé. Cerca de 200 mil pessoas compareceram ao show promovido pelo GLOBO, Rádio e Rádio Globo na Quinta da Boa Vista (foto), enquanto no Campo de São Cristóvão partidos políticos, sindicatos e associações de bairro promoviam uma festa fazendo reivindicações salariais. (Página 5)



### PP promoverá amanhã suas convenções em 18 Estados

O Partido Popular realizará amanhã suas convenções regionais em 18 Estados, cumprindo a penúltima etapa para a obtenção de seu registro definitivo junto ao Tribunal Superior Eleitoral. Ontem, no Rio, o PP realizou, na quadra da Escola de Samba de Mangueira, a festa do

Dia do Trabalho: estavam presentes o presidente nacional do Partido, senador Tancredó Neves, e o deputado Miro Teixeira (ambos no centro da foto), que lançou a sua candidatura à sucessão do governador Chagas Freitas nas eleições do ano que vem. (Página 3)

### A tragédia irlandesa

A TRAGÉDIA da Irlanda do Norte, tendo hoje no centro dos acontecimentos o ex-studioso terrorista o maritimo de Robert Sands, reúne todas as características de um problema político aparentemente insolúvel. E enquanto o impasse só faz agravar-se, vai crescendo o número de vítimas do conflito interminável entre a minoria católica republicana — que pretende a unificação do Ulster com a Irlanda do Sul — e a maioria protestante leal ao Reino Unido.

A OPINIÃO pública mundial sofre há anos os impactos da guerra civil no Ulster praticamente sem entender o que ali se passa. Além de anacrônico no que diz respeito a uma sangrenta luta religiosa do século XXI, esse quadro adquire tonalidades surrealistas quando se procura situar o conflito, exemplo de vocação e prática liberais, como algo implicado de um povo oprimido.

NÁ VERDADE, a disputa entre católicos e protestantes opõem correspondência às delimitações históricas que separam os atuais monarchistas e republicanos, ou pró-independência e antindependência. Se a Irlanda conquistada pela Inglaterra desde o século XIII fosse hoje um único país, os católicos constituiriam a maioria nacional e não haveria problemas. A independência do Eire, entretanto, após seis anos de rebelião nacionalista, deixou no restante Irlanda do Norte os católicos em posição minoritária e conservando os mesmos sentimentos autonomistas que acabaram levando os irlandeses do sul à separação da Coroa britânica.

TODOS os irlandeses do Ulster são cidadãos britânicos, gozando de direitos iguais aos de qualquer inglês. A Irlanda do Norte é parte integrante do Reino Unido, assim como a Escócia e o País de Gales. Apesar dessas condições de cidadania, convivem no mesmo Ulster uma maioria que sempre quis e continua querendo fervorosamente o status britânico e uma minoria que se considera dominada e discriminada à semelhança do Exército Republicano Irlandês e braço armado de sua visceral inconformação.

DISCRIMINAÇÕES legais ou formais não existem. Fácil é compreender, porém, que um estado de rivalidade interna tão exacerbado incumbem-se por si só de processar o desmoronamento de posições, privilégios e poder político pela parte majoritária e depositária da confiança das autoridades centrais.

QUE COMPORTAMENTO esperar do Governo de Londres diante do conflito, sabido que qualquer consulta à vontade popular na Irlanda do Norte resultaria folgadoamente contra as pretensões católicas-republicanas? Registro-se que o próprio governo de Dublin adotou no caso atitude de extrema cautela, sem encorajar os integristas.

### Aquarius leva Béjart ao Maracanãzinho

O GLOBO abre hoje a temporada 81 do Projeto Aquarius, com duas apresentações do Ballet do Século XX, de Maurice Béjart, no Maracanãzinho: uma às 19 horas e outra às 22. A obra será Eros-Thamnos (Amor-Morte), uma síntese dos vinte anos de trabalho de Béjart, espécie de antologia de seus principais ballets. (Pág. 22)

### Seplan nega mudança na política de câmbio

Página 14

### Oposição inglesa apóia Thatcher

O Partido Trabalhista Inglês, de oposição, manifestou ontem seu apoio à posição da primeira-ministra Margaret Thatcher de não reconhecer a condição de presos políticos aos membros do IRA. (Pág. 11)

### Fidel prepara golpes, diz Haig

O secretário de Estado americano, Alexander Haig, acusou ontem o presidente cubano Fidel Castro de planejar pessoalmente a derrubada de governos do Hemisfério. (P. 12)

### Substância faz ossos nascerem

Página 12

ESTA EDIÇÃO

O País	2 a 5
Grande Rio	4 a 10
Clube do Leão	11 a 12
Esportes	13 a 14
Espectro	15 a 18
Opinião	19 a 20
Carta	21 a 22
Religião	23 a 24
Hoje	25 a 26
Teatro	27 a 28

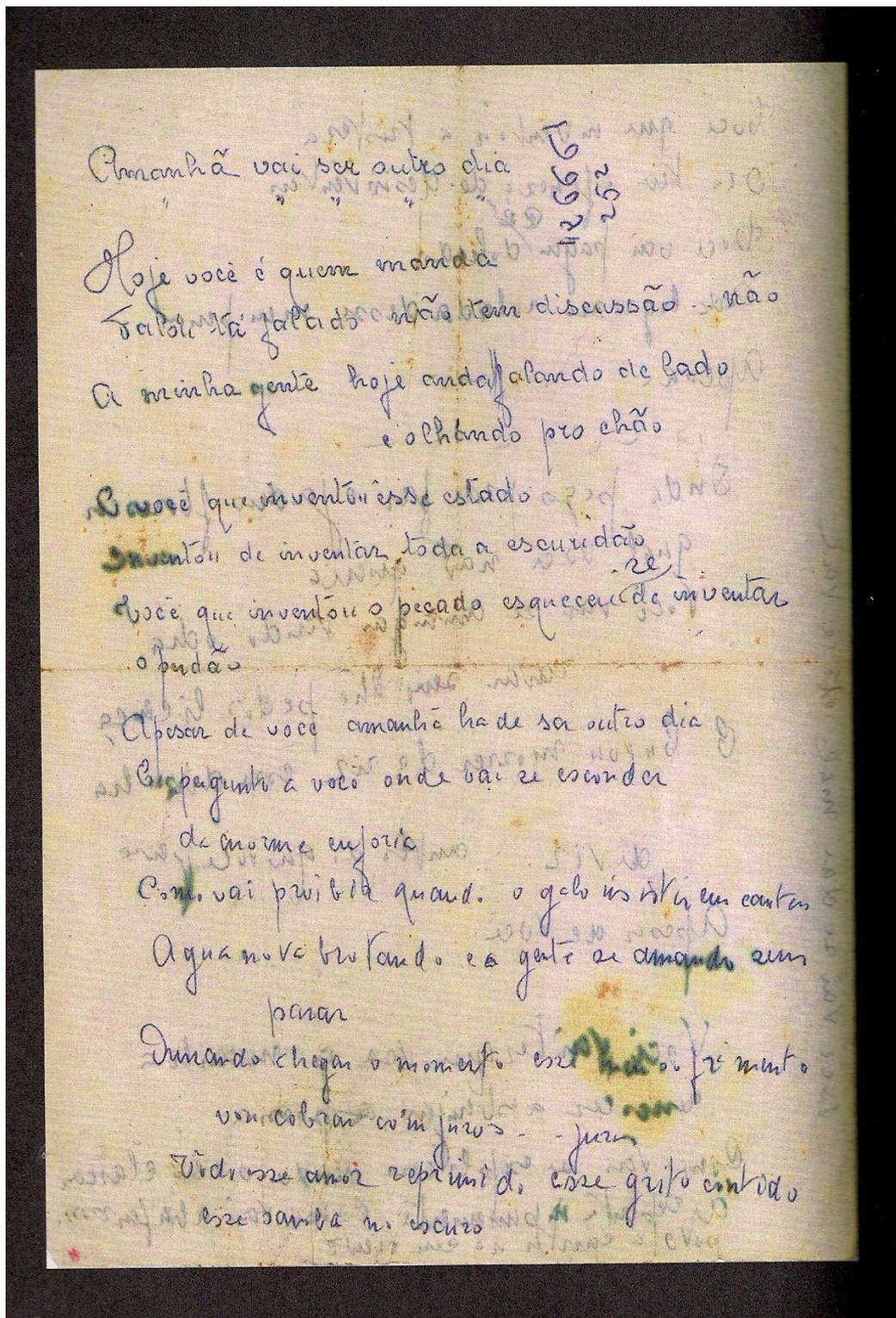
Classificação 2ª categoria  
4 unidades - 52 páginas  
PREÇO NESTE EXEMPLAR NO  
ESPALDO DO BICO: C\$ 25,00

• O tempo no Rio hoje é de céu parcialmente nublado com ligeira chuva. Máxima de ontem, 27,4 graus; mínima, 15,2. (Página 6)









Trecho manuscrito da letra da canção *Apesar de Você*  
Retirado de ZAPPA, 2011, p. 262

Seu voltar  
Sei que ainda vou voltar  
Para o meu lugar  
Foi lá  
E é ainda lá  
Que eu hei de ouvir cantar  
Uma sabiá  
Seu voltar

Que deitar-me a soubra de um palmeira  
Que já não há  
Colher a flor  
Que já não dá

Trecho manuscrito da letra da canção *Sabiá*  
Vencedora do Festival internacional de 1968  
Retirado de ZAPPA, 2011, p. 199



Esteja certo, que não estou  
 vindo fantasmas!

## Declaração

ZUZU ANGEL

Ha dias recebi documentos  
 descrevendo com pormenores  
 as torturas e o assassinato  
 de que foi vítima meu filho  
 Stuart A. Jones, pelo governo  
 militar brasileiro.

Este documento está fora do  
 país, em mãos de um dos  
 parentes americanos do meu  
 filho morto.

Se algo vier a acontecer co-  
 comigo, ~~se~~ se eu aparecer  
 morto, por acidente, assalto ou  
 outro qualquer meio, terá si-  
 do obra dos mesmos assas-  
 sinos do meu amado filho.  
 Zuleika Angel Jones. Rio de Janeiro,  
 23 de Abril 1975

*Carta de Zuleika Angel ao General Ernesto Geisel encaminhando  
Carta de Alex Polari de Alverga*

Excelentíssimo Senhor Presidente da República  
General Ernesto Geisel

Esta é a segunda vez que me dirijo a Vossa Excelência para mais um doloroso apelo. A primeira foi há quase dois anos, por ocasião do dia das Mães. Naquele dia estive na sua residência e levei a minha aflição pelo que teria acontecido ao meu único filho, Stuart Edgar Angel Jones, cuja foto deixei em sua casa.

A minha agonia é constante há quatro anos. Que teria sido feito do corpo do meu amado filho? Tão belo rapaz, torturado e assassinado no CISA, no Galeão, por ordem do Brigadeiro Burnier, então comandante da 3ª Zona Aérea.

Até hoje não recebi por parte das autoridades responsáveis esclarecimento algum.

Estou certa que Vossa Excelência, como pai e como cristão que é, há de compreender a angústia em que vivo há quatro anos. As notícias que continuo recebendo do martírio que meu filho sofreu são de enlouquecer. Meu filho tinha, na época, 26 anos. Conforme carta que estou juntando, em cópia, a esta, ele fora preso no dia 14 de maio de 1971, levado imediatamente para o CISA — Aeronáutica e sofrido toda a sorte de torturas, inclusive amarrado a uma viatura da corporação e arrastado no pátio. Com a boca quase colada ao cano da descarga, foi obrigado a ingerir os gases tóxicos que eram expelidos entre acelerações e freadas contínuas.

Essa "operação" martírio durou um dia inteiro, desde cedo até ao escurecer, ante as chacotas e risos dos torturadores, entre eles oficiais e soldados da Aeronáutica.

Assassinado, o corpo do meu querido filho não me foi entregue. Sinto uma dor tão grande. Agora, parece, sinto que posso acalentar uma triste e pobre esperança: saber ao menos onde está o corpo do meu Stuart.

236

Rogo, assim, a Vossa Excelência mandar apurar a responsabilidade do que ocorreu com o meu filho sacrificado.

Aguardando a decisão de Vossa Excelência, subscrevo-me respeitosamente.

Zuleika Angel Jones  
Rio de Janeiro, 29 de abril de 1975

237

Carta de Zuleika Angel Jones ao General Ernesto Geisel  
Rio de Janeiro, 29 de Abril de 1975  
Retirado de VALLI, 1986, p. 236-237.

DOSSIÊ

# O caso Stuart

*O historiador Hélio Silva, nesta época infestada de brazilianists, é a maior autoridade brasileira em História política do Brasil moderno. Ele próprio, aos 75 anos, testemunha presente ao palco dos principais acontecimentos nacionais, ao longo dos últimos 50 anos.*

*Sua grande obsessão é o trabalho: quase 20 horas por dia. Às 5 da manhã, Hélio desperta e, católico praticante, ora. Às 5 e meia, está debaixo do chuveiro e, às 6 em ponto, nos primeiros bancos da igreja mais próxima de casa, em Copacabana, onde confessa e comunga, diariamente. Uns 40 minutos depois, tira a roupa em plena Avenida Atlântica e, de calção, faz um rápido teste de Cooper (costuma também, regularmente, treinar caratê com o neto). Uma vez por semana, retira-se para o Mosteiro de São Bento, como oblato beneditino: é o "irmão Lucas".*

*Mora num apartamento simples, de 2 dormitórios, com a empregada, a filhinha dela – que ele trata de neta – e Teresa, a gata siamesa. Desquitado há 18 anos (a ex-mulher morreu poucos meses atrás), Hélio resolveu não casar mais.*

*– Como cristão, levo a castidade a sério, desde que desquitei.*

*Hélio passa as manhãs em Copacabana, ditando textos e notas para as assistentes. À tarde, ele está no Centro de Memória Social, que fundou e dirige na*



*Universidade Cândido Mendes, em Ipanema. Este centro – Hélio não esconde – é o grande repositório da História do Brasil contemporâneo. A memória do País. Daqui saíram, há poucas semanas, as "memórias malditas" do general Mourão Filho. E é nas suas mãos que, em total confiança, os personagens que fazem a História vêm depositar seus documentos e depoimentos – da mais extrema esquerda à direita mais extremada. Desse Centro de Memória Social, o historiador Hélio Silva franqueou ao repórter Fernando Moraes o dossiê que ora apresentamos. Um episódio dramático de nossa História. Tanto que, 3 anos atrás, ao receber da figurinista Zuzu Angel o primeiro documento-bomba sobre o "caso Stuart", o historiador chegou a temer por sua própria segurança. E escreveu uma espécie de "pedido de socorro preventivo", em abril de 1975, que distribuiu a todas as pessoas de suas relações. É o primeiro documento relacionado no presente dossiê.*

reportagem JUN 78 80

Dossiê do Caso Stuart, redigido pelo historiador Hélio Silva  
Retirado de VALLI, 1986, p. 239.