

A Era dos Festivais: Canção e História (1954-1968)¹

Mariana Adelino de SOUZA²

Luciênio de Macêdo TEIXEIRA³

Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, PB

Resumo

O presente artigo pretende analisar a trajetória dos Festivais de Música Popular Brasileira no período de 1954 à 1968, tendo como base as canções apresentadas nos mesmos. Nosso objetivo é descobrir se existiu uma mudança na temática das canções a partir da instauração do Regime Militar e, se existiu, encontrar o momento em que essa mudança acontece. Através de pesquisa bibliográfica, traçou-se o levantamento histórico acerca da história dos festivais nesses anos em paralelo às mudanças que ocorriam no país.

Palavras-chave: canção; festival; arte; regime militar.

Introdução:

Em meados da década de 1960 o Brasil vive o que fica conhecido como “A Era dos Festivais”, que ocorre simultaneamente ao período militar no país. Desde antes da década de 1960 os festivais já faziam parte da vida do brasileiro, mas é a partir desse período que notamos uma mudança na temática das canções e no “fazer musical”. Meios de comunicação e expressões artísticas são censurados e o país passa por um período de cassação de direitos e perseguições, fundamentadas pelos Atos Institucionais, normas que colocavam em prática a censura, perseguição política, anulação de direitos constitucionais e davam suporte à repressão.

A partir do que foi dito acima buscamos informações sobre o tema em pesquisas bibliográficas com o intuito de apurar os acontecimentos históricos agregando o que tange à ditadura aos indícios históricos sobre os festivais em si. O presente trabalho constitui-se em uma pesquisa de caráter exploratório, baseada em estudos bibliográficos, levando em consideração as letras das canções.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – XII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 6º semestre do Curso de Arte e Mídia da UFCG, email: marianamelomari@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor Dr. do Curso de Arte e Mídia da UFCG, email: lucienio.teixeira@ufcg.edu.br

A priori, a pesquisa nos trás um apanhado histórico do que aconteceu antes, durante e após 1964. Assim definimos três períodos a partir de uma abordagem estético-musical, a saber: (i) o que se ouvia nos festivais de musica popular brasileira no período que antecede a década de 1960, quais os traços marcantes do ponto de vista da mensagem verbal; (ii) o período seguinte, já no regime de militar, e as consequências no tipo de canção que se apresentava nestes festivais, se houve mudanças evidenciadas no modo de compor, a criação/consolidação de estilos musicais e o uso deliberadamente político da canção no período dos Atos Institucionais e, por último, (iii) como se deu o aparecimento da chamada “música ufanista” também como resultado deste período político e social vivido no Brasil.

A Ideia De Canção

A canção se caracteriza pela combinação verbal e musical de um texto escrito em verso literário combinado ao som, produzindo melodias a partir de instrumentos musicais. Não há como mensurar a importância da canção se a separarmos em música e poema, pois sua importância se dá justamente pela junção equilibrada entre esses dois elementos, mesmo que haja momentos em que um sobrepõe-se ao outro. Notamos isso se pensarmos que, por vezes, nos emocionamos ao ouvir uma música, mesmo que esta esteja em outro idioma que não dominamos e por isso não entendemos o que se canta; nesse momento, a música está um pouco acima da poesia. O mesmo pode ocorrer quando ouvimos a declamação da letra de uma canção em poema e da mesma forma nos emocionamos, mesmo sem o acompanhamento da música, o poema não perde sua importância.

Ainda que investigações mais precisas não datem das épocas mais primitivas, é possível que já fizesse musica utilizando instrumentos do cotidiano como ossos, por exemplo. Esse feito não se limitou apenas ao homem primitivo, há indícios que em tribos indígenas instrumentos de caça como o arco e flecha também fossem usados como instrumentos musicais. Na tribo Kalahari na África do Sul “do ritual da caça surgia à música, o arco podia produzir uma vibração” (MENUHIN, 1981, p. 5). O fato é que mesmo que não tenha como precisar, desde os primórdios dos tempos, a música, acompanhada da voz, tem se feito presente na vida do homem.

Menuhin aponta que “a expressão única do canto tem um poder inigualável, transmitindo sentimentos de grande elevação ou de pungência quase insuportável” (MENUHIN, 1981, p. 7), com isto o autor passa a indicar que a junção do canto e da

musica produz um meio poderoso de expressar sentimentos e de comunicar. Enquanto a linguagem verbal dá conta do racional, a música e, em especial, o canto, trabalha outro lado tão importante quanto, que é justamente a ligação entre linguagem não verbal e o mundo sensível.

Ainda com este viés voltado ao sensível, Menuhin nos diz que,

[...] o avanço mais notável do século, no que se refere a musica, foi a gravação do som. Até relativamente pouco tempo, a voz de uma pessoa querida ou o som do violino de um Paganini eram experiências que somente podiam ser evocadas pela lembrança ou pela imaginação. [...] o impacto do fonógrafo sobre a musica foi tão fundamental quanto a invenção das notas escritas e da imprensa. (MENUHIN, 1981, p. 219).

Foi justamente esse impacto que marcou a história da música e das canções no Brasil, em meados do século XX. Pois, após o nascimento do fonógrafo em 1877 e do rádio aqui no país, este em 1922, houve uma maior facilidade de proliferação de canções para a população. A execução de canções estrangeiras no rádio fez vários compositores brasileiros incrementarem “batidas” estrangeiras em suas composições. Ainda podemos levar em conta os impactos que o fonógrafo e o rádio provocaram no que diz respeito à comunicação, pois se tornou cada vez mais fácil fazê-la através das canções às famílias brasileiras. A música e, conseqüentemente, a canção provocam desde os mais remotos tempos sentimentos de prazer, paz, delírio, êxtase etc.

A canção pode intervir psicologicamente e modificar a aura de um povo dado os efeitos emocionais que elas nos causam. Sendo uma de nossas mais antigas formas de expressão, a música toca nossos mais profundos sentimentos e, na voz, mostra nossa necessidade de se mostrar ao outro. Se quisermos entender a nossa natureza e a natureza do mundo, a canção pode ser o caminho para tal.

No âmbito individual, dependendo do teor da canção e do nosso estado emocional no momento em que a escutamos, as canções podem nos provocar diversos sentimentos. Essa questão varia se percebemos que o gosto sobre um som não é o mesmo de um povo para outro. Seria normal se um africano não se agradasse ao ouvir rock ou nós não nos agradássemos ao ouvir musica turca, por exemplo. Isso ocorre porque o som específico preferido por um determinado povo surge de sua identidade e é condicionado pelo seu contexto, se não existe afinidade entre a canção e a identidade que cada indivíduo carrega em si, não existe troca de emoção.

Já quando partimos para o âmbito coletivo, se existe afinidade, esses sentimentos podem gerar movimentos sociais, como o movimento punk, grunge e alternativo. Também nos é conhecida a influência da *Black Music* norte americana nos vários ritmos e artistas brasileiros. O *Jazz* por sua vez influenciou o samba e, juntos, propiciaram a criação de outro, a Bossa Nova. Mas a influência da canção em questões sociais, políticas e até mesmo religiosas é muito mais antiga do que o surgimento da Bossa Nova. O índio norte-americano pedia ajuda divina no seu canto, da mesma forma o canto muçulmano ao mesmo tempo em que exalta Alá, convoca fiéis às preces. Nesses momentos percebemos a ligação entre fé e música, que encontra sua expressão mais forte na voz.

O canto, para a Igreja, vem como forma de adoração e louvor e ganha mais força e poder quando é feito por mais de uma pessoa na formação que conhecemos como “corais”. Assim como as orações e as palavras ministrada, o canto vem para evangelizar em nome de um Deus. Muitas são as passagens bíblicas que encontramos falando sobre o canto, a exemplo da citação encontrada no livro Crônicas: “como se fossem um só, os tocadores de trombeta e os outros músicos puseram-se a tocar juntos, celebrando Javé” (II Cr. 5:13, Edição Ecumênica). Essa forte relação perdura até os dias de hoje, dependendo do assunto apresentado pelo ministrante os cantos podem ser mais animados ou mais tranquilos, para que as emoções de quem os ouvem sejam assim direcionados por eles.

Assim como os africanos usam a canção para relembrar gerações passadas, nós podemos lembrar-nos de pessoas e reavivar memórias ao ouvir determinada canção, “os africanos tem razão: musica é magia. Ela nos põe em contato com os espíritos do passado e também do futuro.” (MENUHIN, 1981 p. 107). A canção é uma expressão artística rica em comunicação, que vem dela através da linguagem verbal, muito embora a música em si também produza comunicação através do timbre, da harmonia, do ritmo. Seja em culturas ligadas aos grandes centros urbanos ou tribos indígenas, encontramos a canção como uma forte presença da cultura de um povo. Ela, sem dúvida, é quem mais embala as experiências humanas e que acompanha sua trajetória.

Os festivais antes de 1964

Antes da década de 1960, onde estouraram os Festivais de Musica Popular Brasileira, aconteceu, em 1954, o I Festival da Velha Guarda. Promovido pela Rádio Record, este festival reuniu grandes nomes da música brasileira e a velha guarda do samba.

Se dermos uma olhada rápida na obra dos compositores que fizeram parte desse festival, a exemplo de Pixinguinha, João da Baiana e Donga, percebemos que o que se tocava na época faz parte do universo do samba e do choro.

As músicas carnavalescas que figuravam os concursos aproximadamente a partir da década de 1930 traziam ao público sensações de descontração, a exemplo de Saca Rolha (1954) de Zé da Zilda “As águas vão rolar/Garrafa cheia eu não quero ver sobrar/Eu passo mão na saca, saca, saca rolha/E bebo até me afogar/Deixa as águas rolar” e Quem Sabe Sabe (1956) de Carvalhinho e Joel de Almeida “Quem sabe, sabe/Conhece bem/Como é gostoso/ Gostar de alguém. Ai, morena, deixa eu gostar de você”.

No Final de 1960 temos o festival que ficou conhecido como “As 10 Mais Lindas Canções de Amor”, nele o público conheceu canções de Ary Barroso, como Canção em Tom Maior (1960) “Eis aqui uma canção em tom maior/Pra cantar toda a alegria de viver/Pra cantar um certo amor/Que é a razão de meu sofrer” e também Ternura Antiga (1960) de Dolores Duan “Ai, tua distância tão amiga/Esta ternura tão antiga/E o desencanto de esperar”.

Ainda no período que compreende os anos de 1954 a 1964, temos compositores que se juntariam mais tarde no movimento que receberia influência do rock e em especial da banda The Beatles, que hoje conhecemos como Jovem Guarda. Nesse leque de artistas e canções está Roberto Carlos e Celly Campelo e através de duas de suas composições, Splish Splash (1963) e Estúpido Cupido (1960), respectivamente, podemos notar quão despreziosa eram as canções compostas até então: “Splish Splash!/Fez o beijo que eu dei/Nela dentro do cinema/Todo mundo olhou-me condenando/Só porque eu estava amando” e “Não fira um coração/Cansado de chorar/A flecha do amor/Só traz/Angústia e a dor”.

Outro movimento musical que agregou valores e experiências a música popular brasileira no final da década de 1950, a Bossa Nova, era derivação do samba e jazz e nasceu basicamente do envolvimento de jovens compositores de classe média do Rio de Janeiro. Sobre isso, Mammi (1992) diz que, na medida em que a Bossa Nova surge, morre o botequim como lugar de criação da música popular brasileira, pois as reuniões musicais agora aconteciam em grandes apartamentos localizados nos bairros nobres do Rio de Janeiro e não mais nos bares e botequins. Fundamentalmente melódica, as letras das

canções eram sempre leves e com temas descomprometidos, a exemplo de *Água de Beber* (1963) de Tom Jobim “Eu nunca fiz coisa tão certa/Entrei pra escola do perdão/A minha casa vive aberta/Abri todas as portas do coração/Água de beber/Água de beber camará”.

Na história da música brasileira existe uma evolução que vai do choro à bossa nova com a presença de músicas dançantes e/ou acompanhada de uma letra que fala desde problemas de amor às questões do cotidiano. Posteriormente, no ano de 1965, Vinicius de Moraes compõe uma canção que seria defendida por Elis Regina no I Festival de Música Popular Brasileira e que marcaria o fim da Bossa Nova e finalmente o começo da musica popular brasileira como a conhecemos hoje – MPB -, a canção era *Arrastão*.

Os primeiros anos militares.

Entre 1961 e 1965 a música popular brasileira passou por constantes transformações graças aos eventos históricos que se seguiram e aos festivais que desempenharam papel fundamental na história da musica brasileira. Aconteceu o que foi chamado por Mello de “pontapé no lirismo romântico e um abraço com beijo e tudo na ideologia de conteúdo político” (Mello 2003 p. 41).

Cantores como Carlos Lyra e Sérgio Ricardo foram responsáveis pelas transformações que fizeram com que as canções que até então só expressavam sentimentos pessoais, a partir de agora também mostrassem a realidade que se vivia no momento. Para Mello (2003 p. 44), a inocência de “Lobo Bobo”, de Lyra e Ronaldo Bôscoli, parece brincadeira diante da contundência de “Maria do Maranhão”, de Lyra e Nelson de Lins e Barros. De fato, nota-se uma diferença contundente nas letras dessas canções: “Lobo canta, pede/Promete tudo, até amor/E diz que fraco de lobo/É ver um chapeuzinho de maiô” e “Maria, pobre Maria/Maria do Maranhão/Que vive por onde anda/E anda de pé no chão”. Enquanto uma apresenta uma história boba sobre conquistas amorosas, a outra trás uma letra forte que nos fala sobre problemas outros, que não os amorosos. Isso logo se explica se entendermos que Lobo Bobo tinha intenção apenas de entreter e Maria do Maranhão desejava realmente passar uma mensagem. As duas funcionam bem, cada uma com seu ideal.

Porém, os rumos da história musical brasileira não tiveram uma mudança instantânea no começo do Regime Militar em 1964, a tensão que se sentia por causa do golpe não parecia ter forte influência sobre as canções ouvidas até 1965. Nesse ano temos o

I Festival Nacional de Música Popular Brasileira, realizado pela TV Excelsior, em que o público conheceu canções como *Sonho de um Carnaval* (1965) de Chico Buarque, *Rio do Meu Amor* (1965) de Billy Blanco e as vencedoras, *Arrastão* (1965) defendida brilhantemente por Elis Regina e *Valsa do Amor Que Não Vem* (1965) defendida por Elizeth Cardoso.

As canções falavam desde o amor ao Rio de Janeiro ao que parece ser a retratação do cotidiano de uma parcela pouco favorecida da população no país, em *Arrastão*. Das canções em questão a que mais se afasta dessa realidade romântica e descompromissada é *Sonho De Um Carnaval*, que tem um tom mais entristecido. Nela, Chico Buarque fala sobre dor e a canção ganha um tom nostálgico: “No carnaval, esperança/Que gente longe viva na lembrança/Que gente triste possa entrar na dança/Que gente grande saiba ser criança”.

Já em 1966, no Festival Nacional de Musica Popular Brasileira, exibido pela TV Excelsior, tínhamos canções como *Porta Estandarte* (1966) de Geraldo Vandré, que já apresentava um teor mais dramático e uma temática diferente das canções romantizadas cantadas até então: “Levando pra quem me ouvir/Certezas e esperanças pra trocar/Por dores e tristezas que bem sei/Um dia ainda vão findar”, há uma nítida ampliação do espectro sobre o qual as canções eram compostas, o objetivo agora não é mais o individuo, mas o coletivo.

Ainda nesse Festival conhecemos a canção que ficaria em 5º lugar, composta por Caetano Veloso, *Boa Palavra* (1966) também apresentava um teor diferenciado: “Aprendeu sozinho/Na areia, no chão/A brincar sozinho/Sem a mão de um irmão”. Mais rebuscada, do ponto de vista estético, a canção *Disparada* (1966) de Geraldo Vandré deixaria todos espantados com a analogia entre as explorações das classes sociais e as explorações das boiadas pelos boiadeiros, ela dividiu com *A Banda* (1966) de Chico Buarque o primeiro lugar no II Festival de Musica Popular Brasileira da Tv Record.

Enquanto havia canções como as citadas até então tínhamos, por exemplo, *Ensaio Geral* (1966) de Gilberto Gil, “O Rancho do Novo Dia/O Cordão da Liberdade/E o Bloco da Mocidade/Vão sair no carnaval/É preciso ir à rua/Esperar pela passagem/É preciso ter coragem/E aplaudir o pessoal”; com letras fortes e visão de coletivo que convidam os jovens a agir. Havia também canções como *Eu Te Darei o Céu* (1966) de Roberto Carlos “Eu te darei o céu meu bem/E o meu amor também”. O que nos faz perceber que embora as

canções tenham sofrido mudanças na temática de suas letras, alguma parcela da comunidade artística não tinha o mesmo interesse em retratar temas que não fossem os românticos e Roberto Carlos é um bom exemplo disso.

No auge da efervescência musical no Brasil dois programas musicais faziam sucesso no país: O Fino da Bossa, apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues, que acabaria em 1967 e o programa Jovem Guarda, apresentado por Roberto Carlos, Erasmo e Wanderleia, que teria seu fim em 1968. Por não se envolver com as questões políticas e sociais da época, o movimento da Jovem Guarda foi duramente criticado, pois havia um pensamento que dizia que quem não estivesse a favor da luta contra a ditadura, estava contra.

Há quem diga que a disputa entre esses dois programas deu início a “guerra” entre MPB e as canções chamadas de “iê-iê-iê”. Inclusive houve, em 1967, o que ficou conhecido como “Passeata Contra a Guitarra Elétrica” onde artistas como Elis Regina, Jair Rodrigues e Gilberto Gil foram às ruas acompanhados de uma multidão protestar contra o uso da guitarra tão usada pela Jovem Guarda.

A história da música popular brasileira está intimamente ligada aos acontecimentos políticos ocorrentes no país e é justamente no Festival de 1967 que percebemos a mudança mais significativa na história da música popular brasileira até então. Nesse festival a música vitoriosa foi Ponteio (1967), de Edu Lobo, sobre ela o jornalista Chico de Assis (2010) é pontual ao falar “Ponteio tinha todos os ingredientes, era uma música de mensagem política, isso uniu a plateia”. Todavia não foi só Ponteio o grande marco da noite, também foram apresentadas as músicas Domingo No Parque (1967) de Gilberto Gil e a aclamada Roda Viva (1967) de Chico Buarque. Em Roda Viva, propositalmente ou não, fala-se sobre desejo de liberdade, luta, autonomia e a falta dela, o trecho “mais eis que chega roda viva e carrega o destino pra lá” é considerado uma metáfora para citar a repressão. Veja como Gilberto Gil se posiciona sobre Roda Viva em entrevista de 1967 contida no documentário “Uma noite em 67” de Renato Calil e Ricardo Terra (2010).

Eu acho que como obra inclusive que retrata de repente o amadurecimento de um autor, Roda Viva é realmente o grande passo de Chico Buarque. É assim, a primeira música de colocação total do Chico, tá entendendo? Uma colocação de crítica ao mundo, de auto crítica em relação a esse mundo. Quer dizer, é uma música mais totalizante de Chico como homem, autor, compositor, atuante no mundo moderno. (GIL, 1967).

Em 1967 barreiras foram rompidas e as canções apresentadas nos festivais haviam ganhado um novo rumo possibilitando que, a partir dali, tudo fosse testado. O Festival Internacional da Canção teve uma grande estrutura com direito a reforma no Maracanãzinho, que era palco para o Festival, e tudo isso para receber público e artistas. Naquele ano Milton Nascimento conquistou o público assim que subiu ao palco, segundo Mello “tinha uma força que ia além da música, a auréola de um santo, o astral de um artista predestinado à idolatria” (MELLO p. 228).

A canção Margarida (1967) do compositor Gutemberg Guarabyra, conhecida por posteriormente ter sido gravada pelo grupo Roupas Nova, tinha uma aura alegre e tranquila: “Ora peçam que apareça /Pois por mais que eu ofereça /Mais que evita essa senhora /Eu já fui rei, já fui cantor /Vou ser guerreiro, um perfeito cavaleiro”; Travessia (1967) de Milton Nascimento “Vou querer amar de novo e se não der não vou sofrer /Já não sonho, hoje faço com meu braço o meu viver” e Carolina (1967) de Chico Buarque “Eu já lhe expliquei que não vai dar /Seu pranto não vai nada mudar /Eu já convidei para dançar /É hora, já sei, de aproveitar” as três foram as campeãs da noite, respectivamente no 1º, 2º e 3º lugar.

Em 1968, o público foi surpreendido com algumas novidades: a primeira delas foi a introdução do voto popular nos Festivais, que ocorreu pela disparidade entre o desejo popular e o voto dos jurados causar indignação na plateia que protestava o resultado quando este não condizia com seu desejo, e a segunda foi o acontecimento da I Bienal do Samba, na Tv Record. A Bienal aconteceu em maio e contou com a presença de artistas como Elis Regina cantando Lapinha (1968) que teria o seu refrão nacionalmente conhecido “Quando eu morrer me enterre na Lapinha /calça, culote, palitô almofadinha” e o saudoso Cartola que apresentou a música Tive Sim (1968) que conta com uma letra romântica e nostálgica “Tive, sim /outro grande amor antes do teu /Tive, sim /o que ela sonhava eram os meus sonhos e assim /íamos vivendo em paz”.

O ano de 1968 ainda guardava surpresas. A morte do estudante Edson Luis (morto por policiais militares no Rio de Janeiro em um confronto no restaurante Calabouço) foi o estopim para as manifestações dos estudantes que, influenciados por um pensamento que dizia que só conseguiria o objetivo aquele que agisse através da violência, viam no regime militar o seu “inimigo”. Nesse ano surgem líderes estudantis se opondo ao governo, entre eles estava Vera Silvia Magalhães que em entrevista afirma que os jovens que se armavam para lutar contra o Regime Militar, na verdade, queriam uma ditadura do proletariado:

O AI-5 foi o golpe dentro do golpe [...] E ai ficou na vanguarda do movimento, ai já um movimento não mais estudantil, um movimento social de tomada do poder. É isso que nós queríamos, e transformação daquilo em socialismo. Não éramos exatamente contra a ditadura, nós éramos contra a ditadura militar burguesa, mas nós éramos a favor da ditadura pelo proletariado. (MAGALHÃES, 2003).

Os conflitos iam se tornando cada vez mais recorrentes - Em junho de 1968 acontece a Passeata dos Cem Mil, com a participação de artistas como Chico Buarque, Caetano e Gil, em julho o Teatro Ruth Escobar é invadido e os atores da peça Roda Viva são espancados - até a edição do AI-5 no mesmo ano quando iniciou-se os chamados “Anos de Chumbo da Ditadura”.

No Brasil e no mundo os conflitos avançam, a liberdade vai sendo arrojada: no final de agosto, a Checoslováquia é invadida pelas tropas comunistas da União Soviética; simultaneamente, há nova passeata em São Paulo com 500 estudantes detidos. No dia seguinte, 29 de agosto, a Universidade de Brasília é invadida por soldados e agentes do DOPS; estudantes são feridos. A atitude violenta gera um veemente protesto do deputado Márcio Moreira Alves na Câmara Federal: no dia 2 de setembro, ele propõe que se boicotem as comemorações da Independência em repúdio às Forças Armadas. (MELLO, 2003, p. 263)

As canções eram um ótimo meio de comunicação e sendo assim não poderiam ignorar as tensões existentes no país, logo a arte funcionava como uma forma de expressão encontrada pelos artistas para desafiar o Regime Militar (PINHEIRO, 2014). Algumas canções apresentadas no Festival Internacional da Canção desse ano gozavam desse ar de denuncia, basta ouvirmos a canção Questão de Ordem (1968) de Gilberto Gil “Se eu ficar em casa/Fico preparando/Palavras de ordem/Para os companheiros/Que esperam nas ruas/Pelo mundo inteiro/Em nome do amor” e É Proibido Proibir (1968) de Caetano Veloso “Me dê um beijo, meu amor/Eles estão nos esperando/Os automóveis ardem em chamas/Derrubar as prateleiras/As estantes, as estátuas/As vidraças, louças, livros, sim”.

Na sua apresentação naquele ano, Caetano recebeu do público vaias e tomates podres. Perturbado, fez um discurso de ódio dirigido ao público “Mas que juventude é essa? Vocês jamais conterão ninguém. Vocês são iguais sabem a quem? [...] Àqueles que foram na Roda Viva e espancaram os atores! Vocês não diferem em nada deles” (VELOSO, 1968).

Outra canção que fez parte do festival e ficou conhecida como o hino do Regime Militar foi Pra Não Dizer Que Não Falei Das Flores (1968) de Geraldo Vandré. Na letra,

Vandré parecia chamar os companheiros para luta "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". A canção ficou conhecida como o marco do movimento contrário ao regime e, na época, a censura possivelmente percebeu sua força, pois pouco antes da apresentação de Vandré, ficou-se sabendo que os militares não queriam que sua música ganhasse o festival. A vencedora foi Sabiá (1968) de Tom Jobim e Chico Buarque, que em sua letra nos remete ao desabafo de um exilado "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" coincidência ou não em 1969 Chico Buarque se autoexilou na Itália.

O time de artistas dos Festivais começa a desfalar-se. Elis Regina, Gilberto Gil e Caetano Veloso anunciam que encerrariam suas carreiras nos Festivais; Geraldo Vandré começa a ser procurado pelos militares e pensa em sair do país, e Chico Buarque que no mesmo ano acorda com a polícia em seu apartamento - fato que o teria influenciado a compor a canção Acorda Amor (1969) – toma a mesma decisão. Ainda assim os festivais continuaram acontecendo. Além dos que já aconteciam na TV Record e na TV Globo, mesmo que mais fracos, ocorreram outros festivais simultâneos espalhados nas cidades do Rio de Janeiro, Porto Alegre, Juiz de Fora etc.

O ano de 1968 foi longo, mas ganhou uma nova energia com o nascimento da Tropicália que tinha Caetano e Gil como ícones. Suas canções eram alegóricas, irônicas e carnavalescas, como Marginalia II (1968) que marcou o período "Eu brasileiro confesso/Minha culpa, meu degredo/Pão seco de cada dia/Tropical melancolia/Negra solidão/Aqui é o fim do mundo". Pode-se dizer o mesmo de Divino Maravilhoso (1968) que em uma frase resume seu recado "É preciso estar atento e forte/Não temos tempo de temer a morte".

O clima de tensão era percebido por todos. Havia músicas ainda não liberadas pela censura uma semana antes das eliminatórias dos festivais, artistas que precisavam prestar esclarecimentos, como Rita Lee, por conta da música Dom Quixote (1968) e Tom Zé por conta de São, São Paulo Meu Amor (1968) que venceria o IV Festival da Record. O regime militar tomou forma após a instauração do Ato Institucional 5, suas atitudes se tornaram mais duras e repressivas. Sumiços, sequestros, prisões, censura à imprensa, rádio e TV.

No FIC desse ano as canções apresentadas davam conta de que todos estavam atentos no que acontecia no país. Uma das selecionadas para as eliminatórias foi *Gotham City* (1968) de José Carlos Capinan, liberada pela censura sobre tom de desconfiança. ““ Afinal, o que Capinan queria dizer com aquilo?”, devem ter pensado intrigados os censores. Se tivessem substituído *Gotham City* por Brasil, teriam matado a charada.” (MELLO p. 331). Não admira, a letra denuncia que era uma clara crítica ao regime “Meu amor não dorme/Meu amor não sonha/Não se fala mais de amor/Em Gotham City/Só serei livre/Se sair de Gotham City”.

Já na TV Record as coisas andavam complicadas. Aliás, não só na TV Record, incêndios foram registrados na TV Globo e na Paramount. Não sendo esclarecidos, era difícil acreditar que tinham sido acidentais. O fato era que a Era dos Festivais estava entrando em declínio e na TV Record os incêndios ajudaram a piorar a situação, já que neles fora perdido praticamente todo o seu equipamento.

Música Ufanista: um resgate ao amor e uma fuga ao protesto.

As canções ufanistas representavam a postura de uma determinada parcela da população que se sentia atraída pelos prometidos avanços econômicos do Brasil. Grande parte da população que morava no interior do país aonde os problemas não chegavam tal qual aconteciam nos grandes centros, não viam o Regime Militar como algo ruim. Estes estavam ouvindo ou fazendo música sertaneja e, para ela, a censura não era a mesma das músicas apresentadas nos festivais.

Canções que exaltavam o país eram vistas como alienadas pelos que combatiam de frente e apresentavam resistência ao Regime, mesmo que a censura tenha calado e os Atos Institucionais tenham caçado direitos, se tratando de música sertaneja era fácil achar letras como “Aqui nós temos liberdade todo dia/Porque a democracia domina minha nação” a canção é *Minha Pátria* (1970) dos artistas Zilo e Zalo. Não só exaltavam a nação, em 1973 um músico gaúcho conhecido como Teixeira, compôs uma canção onde tecia elogios ao então presidente da república, Emílio Garrastazu Médici, a letra da canção dizia “Quem é aquele gaúcho/Que fez coisas mais de mil/Que fez um novo Brasil/E não perseguiu ninguém”.

Possivelmente a canção ufanista mais conhecida da época é *Eu te amo meu Brasil* (1970), da dupla Dom e Ravel, considerada uma espécie de hino ao patriotismo. Na versão de Os Incríveis ouvimos logo no início da canção as batidas que nos lembra a marcha do exército. A canção se posicionava como uma resposta ao *slogan* “Brasil, ame-o ou deixe-o” e percebemos isso no verso que diz “A mão de Deus abençoou/Eu vou ficar aqui, porque existe amor”, o refrão nacionalmente conhecido dizia “Eu te amo, meu Brasil, eu te amo/Meu coração é verde, amarelo, branco, azul-anil”.

A dupla foi duramente criticada e até perseguida tendo de sair de alguns shows com seguranças para evitar retaliações dos que consideravam suas músicas uma apologia à ditadura.

Quando a gente chegava numa cidade o Dops (polícia política) escoltava a gente, era um comboio para nos proteger. Onde a gente chegava vinham aquelas pessoas influenciadas pela mídia para nos hostilizar. A gente sofria isso na pele. E os outros músicos nem queriam tocar com a gente. (RAVEL, 2010)

A música ufanista não se restringia apenas as canções sertanejas. Em 1969, Jorge Ben compôs *País Tropical* que é, assumidamente, uma declaração ao Brasil: “Moro num país tropical, abençoado por Deus/E bonito por natureza, mas que beleza”. Esta quem gravaria mais tarde e teria problemas com as acusações de ufanismo, seria Wilson Simonal.

As ações do governo atingiam toda a população brasileira, dito isto, era impossível um posicionamento totalmente a favor ou totalmente contra o regime, mesmo porque o milagre econômico deixa claro que o governo não era de “todo mal”. De um lado, uma parte da sociedade que reproduzia o discurso da ditadura que perseguia, torturava, matava; do outro, uma sociedade que acreditava no discurso patriota de que o Brasil era um país maravilhoso de se viver. Esse desenvolvimento econômico, garantindo um desenvolvimento maior ao país, satisfez muitas pessoas e estas se sentiam familiarizadas com as canções que exaltavam o Brasil. Mesmo que ainda houvesse prisões, censura e tortura.

Apesar do esforço, a música ufanista criava uma separação nítida entre quem a ouvia e quem não. O apoio, mesmo que sendo pensado a partir do desenvolvimento do país, não surtiu o efeito desejado, pois havia retaliações por parte de quem condenava esse tipo de canção. Provavelmente por isso que o ufanismo sempre fora visto como um “monstro”.

Mesmo assim, essas canções nos ajudam a abrir um leque de possibilidades para entendermos como cada parcela da população sentia e vivia essa época da história.

Entender como funcionavam os Festivais antes do período que começa em 1964, nos permite perceber que houve sim uma mudança no “fazer música” que começa por volta do ano de 1967 e toma forma em 1968. Foi nesse ano que as contribuições artísticas se voltaram para os problemas sociais e políticos e as mudanças nas letras das canções – que antes só falavam, ou falavam na sua maioria, sobre amor – agora denunciassem o descontentamento ou manifestassem o apoio da sociedade brasileira.

Devemos ressaltar que a dicotomia entre uma repressão militar e uma ditadura socialista não transpareceu de forma direta nas canções e nos festivais. De alguma forma as tensões e o foco nas letras das canções não se deram entre duas ideologias coletivistas e políticas, ou entre esquerda e direita. Estas tensões foram geradas entre uma oposição de um Estado autoritário de um lado e as liberdades individuais de outro, conforme transparecem as letras. Muito provavelmente, caso houvesse a implantação de uma ditadura de esquerda, houvesse o mesmo desejo de liberdade, respeito e autonomia do indivíduo, muito embora o discurso coletivista tenha bem menos condescendência com a liberdade individual, vide a longevidade das ditaduras socialistas.

É relevante compreender que a arte serve de manifesto para os artistas exprimirem suas opiniões, sejam elas quais forem. Dentre suas muitas faces, talvez a canção seja uma das formas mais fortes de expressão das experiências humanas, que une as expressões artísticas e os desejos da sociedade através do artista. As mudanças nas composições terem sido influenciadas pelo clima criado pelo Regime Militar, ainda que os artistas tenham se apropriado dele para ganhar visibilidade, são afirmações que carecem de um maior aprofundamento, mas é inegável que essa mudança aconteceu.

Referências

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. 19. ed. São Paulo: Paulus, 2005. Edição Ecumênica.

FARIAS, Eduardo Gomes “Ravel”. **Chamavam a gente de filhotes da ditadura**. Estadão, São Paulo, 18 jun. 2011. Entrevista concedida a Fausto Macedo. Disponível em <<http://politica.estadao.com.br/blogs/radar-politico/chamavam-a-gente-de-filhotes-da-ditadura/>>. Acesso em: 02 de fev. 2016.

MAGALHÃES, Vera Silvia. **Memória Política**. TV Câmara, 2003. 99min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q8fUe7vsj2s>>. Acesso em: 02 de fev. 2016.

MAMMI, Lorenzo. João Gilberto e o projeto utópico da bossa nova. **Revista Novos Estudos CEBRAP**. N 34, p. 63-70, Nov. 1992. Disponível em <http://lw1346176676503d038.hospedagemdesites.ws/v1/files/uploads/contents/68/20080625_joao_gilberto.pdf>. Acesso em: 02 de fev. 2016.

MELLO, Zuza Homem de. **A era dos festivais: uma parábola todos os cantos**. 1. ed. Editora 34, 2003.

MENUHIN, Yehudi; DAVIS, Curtis W. **A música do homem**. 1, ed. São Paulo: Martins Fontes e Fundo Educativo Brasileiro, 1981.

PINHEIRO, Amanda lima Gomes. **Apesar de você: a arte como forma de liberdade de expressão durante a ditadura militar brasileira (1964-1985)**. Revista da Faculdade de Direito da UFMG. Minas Gerais, n. 64, p. 27-47, 2014. Disponível em: <<http://www.direito.ufmg.br/revista/index.php/revista/article/view/P.0304-2340.2014v64p25>>. Acesso em: 02 de fev. 2016.

UMA NOITE EM 67. Direção: Ricardo Calil e Renato Terra. Video Filmes, 2010. 93min. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=FOsXaaW4Pkk>>. Acesso: 02 de fev. 2016.

VELOSO, Caetano: **Transcrição do áudio do discurso É proibido proibir**. Disponível em: <<http://tropicalia.com.br/identifisignificados/e-proibido-proibir/discurso-de-caetano>>. Acesso em: 02 de fev. 2016.