

As flores vencendo os canhões: festivais e canções de protesto

Vanda Lima Bellard Freire
Universidade Federal do Rio de Janeiro
vandafreire@yahoo.com.br

Erika Soares Augusto
Mestranda / Escola de Música da UFRJ
erikasoaug@yahoo.com.br

Sumário:

A presente comunicação relata pesquisa em andamento, focalizando as canções de protesto lançadas nos festivais de música popular brasileira da década de 1960. Prioriza-se o período 1965-1969, apontado por vários autores como o período no qual ocorreu o auge da “Era dos Festivais”. A pesquisa desenvolve-se numa concepção da História Social, segundo uma visão dialética e fenomenológica. Os resultados parciais apontam para uma caracterização das canções como formas metafóricas de contestar o regime, contrastando a singeleza das composições com o momento de violência e repressão vividos.

Palavras-Chave: História Social da Música, Música Popular Brasileira, Festivais de Música Popular Brasileira, Canções de Protesto.

Os festivais de música popular brasileira e as canções de protesto

Este trabalho busca refletir sobre as canções comumente designadas como de protesto, no âmbito dos festivais de música popular, realizados no período 1965-1969, procurando compreendê-las no momento histórico em que se deram. A pesquisa se insere na temática deste Congresso, por tratar de música popular e de canções de protesto, temas estes situados na “fronteira” das pesquisas da área. Relaciona-se, também, mais especificamente, à linha do tema transversal proposto - transmissão X circulação - uma vez que procura visualizar as canções em limites mais amplos que aqueles dos festivais em que foram lançadas. As canções, de diversas maneiras, têm, ao longo da história, servido a diferentes formas de expressão individual ou coletiva, sejam elas líricas, reivindicatórias ou outras, e assim podemos situar as canções de protesto nos festivais citados.

Os Festivais da Música Popular Brasileira, realizados pela TV Record, e os Festivais Internacionais da Canção Popular, realizados pela Secretaria de Turismo da Guanabara e pela TV Globo, aqui referidos, ocorreram quando o Brasil vivia sob o regime militar, instaurado pelo golpe de estado de 31 de março de 1964, perdurando até 1985. Esse período ficou marcado pelo autoritarismo, anulação dos direitos constitucionais, perseguições, prisões, torturas, censura aos meios de comunicação e às manifestações artísticas, principalmente a partir de 1968, ano este emblemático, também em outros países, no que concerne à ocorrência de conflitos políticos.

Na França, por exemplo, os conflitos ocorridos naquele ano relacionam-se aos protestos populares em defesa da liberdade. Na América Latina, diversos países, como o Brasil, estavam sob ditaduras militares, e, entre as formas de protesto, as canções foram também utilizadas. No Brasil, nesse mesmo ano de 1968, foi decretado o Ato Institucional nº 5, que suprimiu direitos constitucionais da população. A repressão às manifestações intelectuais e artísticas se intensificou e muitos de seus participantes foram exilados.

Em meio a essa turbulência política em que se encontrava o Brasil, os festivais surgiram e neles tiveram lugar as chamadas “canções de protesto”, que, segundo algumas interpretações, procuravam expressar sentimentos contrários ao regime político e conscientizar as grandes camadas da população dos problemas político-econômicos do Brasil. Há interpretações, contudo, de que os festivais eram “permitidos” veladamente pela ditadura, como uma forma de dissimular sua imagem repressora. Essas manifestações de protesto emanavam, principalmente, da alta classe média do Rio de Janeiro e de São Paulo. Apesar das divergências sobre o papel dos festivais e das canções de protesto, cabe lembrar que, nessa época, as letras

das canções feitas para esses festivais eram submetidas à censura da Polícia Federal, que as analisava e determinava aos compositores o que deveria ser modificado. As frases consideradas “subversivas” ou de duplo sentido eram indicadas para modificação, de forma a evitar medidas mais drásticas com relação a seus autores.

Os festivais de música do final da década de 60 revelaram compositores e intérpretes das músicas apresentadas, inclusive das reconhecidas como canções de protesto: Geraldo Vandré, Chico Buarque de Holanda, Elis Regina, entre outros. Algumas dessas canções são, ainda hoje, conhecidas e cantadas com intenção política em determinadas situações de grande participação popular.

Metodologia e referencial teórico

O ponto de partida na pesquisa, no que tange ao período focalizado e às canções de protesto, é a revisão da literatura da área, de forma a propiciar uma leitura da trama social da época. Foram revistos autores que abordam os festivais de música popular brasileira, no período enfocado, bem como autores que tratam da música do ponto de vista da crítica à dicotomia **popular** e **erudito**, entre os quais ULHÔA e OCHÔA (2005). Foram também revisitados autores que abordam o conceito de **nacionalismo** (NAPOLITANO, 2007, entre outros) e temáticas como **violência** e **protesto** (ARAÚJO, 2005 e CRAGNOLINI, 2005, entre outros), bem como autores que fizeram algumas análises de determinadas canções, ainda que sob diferentes óticas metodológicas da que é aplicada nesta pesquisa, como NESTROVSKI (2007).

As análises de canções, na presente pesquisa, estão em andamento e buscam propiciar uma aproximação interpretativa com o conteúdo musical e ideológico, abrangendo as relações música/letra e ideologia(s) da época, pois a canção pode dar às pessoas algo mais que distração e deleite, pode ajudá-las a compreender melhor o mundo onde vivem (TINHORÃO apud COUTINHO, 2002:67). Outros aspectos poderão também ser considerados na análise, conforme se revelem no decorrer da pesquisa.

Entrevistas com artistas e espectadores dos festivais também serão tomadas e articuladas com as interpretações construídas a partir da análise musical, propiciando outros **pontos de escuta** (ULHÔA, 2005) que dialoguem com a percepção do pesquisador.

A metodologia baseia-se em uma concepção da história da cultura, segundo uma visão dialética e fenomenológica, interpretando as canções de protesto inseridas na trama social da época. Alguns dos principais conceitos aplicados são o de **circularidade cultural**, com base, sobretudo, em BURKE (1992) e GINZBURG (1987), o de **tempo não-linear**, com base, sobretudo, em FREIRE (1994) e CATROGA (2001) e o conceito de **memória**, segundo este último autor. A concepção de história adotada envolve a concepção de circularidade cultural (GINZBURG, 1987), tomada a BAKHTIN (1993), que é aplicada e adaptada aqui, com base em FREIRE (2004), como a circulação constante dos fenômenos culturais através dos diversos espaços sociais, segundo um movimento circular feito de influências recíprocas, envolvendo trocas e reelaborações culturais permanentes.

O referencial teórico relativo à fenomenologia foi tomado, especialmente, a CLIFTON (1983), BERGER (1999) e FREIRE e CAVAZOTTI (2007). O ponto de vista privilegiado é o do sujeito (receptor), o qual vivencia o fenômeno a partir da experiência musical, gerando conhecimento novo e atualizado a cada vez que essa experiência acontece. As descrições analíticas estão utilizando vídeos da época, relativos às apresentações das canções nos festivais. Essas análises buscam contribuir para uma compreensão das canções como elementos que participam das articulações diversas do momento. As canções foram selecionadas para a análise aleatoriamente, dentre as que são reconhecidas como canções de protesto nos anos demarcados, e situadas entre as primeiras colocadas. Essa escolha justifica-se pelo fato de não haver pretensão de generalização das conclusões, mas apenas de refletir sobre as canções selecionadas como exemplos, gerando interpretações que contribuam para uma aproximação crítica com o fenômeno estudado.

No ano de 1965, de acordo com o que observamos, entre as cinco primeiras colocadas, não há nenhuma que se configure como uma canção de protesto, propriamente dita, portanto, abarcamos o período 1966-1969, escolhendo uma canção de cada ano.

Conclusões parciais

No atual estágio da pesquisa, foi analisada (ainda em versão preliminar) somente uma canção – “A Banda”, de Chico Buarque de Holanda, vencedora, junto com “Disparada”, no Festival de 1966. A análise

estará submetida a novas releituras. A análise da segunda canção selecionada, “Roda Viva”, que conquistou o 3º lugar no festival de 1967, encontra-se em fase inicial.

“A Banda” não é consensualmente uma canção de protesto, sendo identificada, por alguns, como politicamente “alienada”. É possível, porém, percebê-la como expressando, veladamente, o descontentamento com a situação do momento, bem como revelando esperança por novos rumos. A música é construída de forma muito simples, nos moldes comuns às marchas (estrofe, refrão), sendo que a melodia apresenta traços comuns ao cancionário brasileiro (progressões melódicas, conclusões descendentes, etc). Apresenta aspectos de continuidade, retenções e protensões, que têm presença importante, na nossa escuta, para a percepção da organização da obra. O refrão, que fala de transformação e de esperança, tem um caráter inicial ascendente, talvez para sublinhar essas expectativas, mas também conclui em movimento descendente, quando tudo volta “ao seu lugar, depois que a banda passou”. A harmonia tonal, sem grandes oscilações modulatórias, bem como a rítmica regular e métrica sublinham o caráter singelo da música e acentuam a percepção constante de recorrências (retenções). Sua aparência ingênua pode ser interpretada não só como uma forma de dissimular o protesto, mas como uma forma de criar contraste com a violência do momento, exacerbando, assim, sua percepção. Esse caráter de regularidade e de não inovação, nas canções selecionadas, parece mais ou menos recorrente, podendo indicar que o uso “bem comportado” da música e o emprego de ambigüidades na letra eram estratégias utilizadas para viabilizar a crítica.

O vídeo utilizado para a análise apresenta dois momentos distintos do festival. No primeiro momento, em que se apresenta Chico Buarque (voz e violão), o espaço musical é percebido de forma muito simples, como linha melódica sobre uma superfície harmônica. No segundo momento, na voz de Nara Leão, em conjunto com a banda que a acompanha (instrumentos de sopro e de percussão), o espaço configura-se como superfície de relevo médio (Clifton, 1983), na qual a linha percorrida pela voz distancia-se, pelo timbre, dos instrumentos, projetando-se em destaque, no espaço musical.

Quanto à letra, a mesma parece transmitir ao ouvinte os cenários por onde uma determinada “banda” passa, cantando “coisas de amor”, podendo-se imaginar que talvez tentasse levar essa mensagem amenizadora às pessoas que a assistem. A letra da canção conduz a melodia, numa espécie de narração dos fatos por um sujeito que descreve as imagens que vão surgindo por onde “a banda” passa. A narrativa apresenta-se como um elemento unificador e é um dos elementos responsáveis pela construção da forma.

As articulações expressivas entre a letra e a música podem ser percebidas pelas possíveis relações entre retenções e continuidades durante a música. Percebe-se um constante retorno melódico, harmônico e rítmico, servindo como “base” para os diversos cenários que vão sendo apresentados, criando uma mesma ambientação para todos os tipos humanos descritos, talvez como uma possível intenção de nivelá-los, não gerando contrastes entre esses universos.

A passagem da banda parece representar uma espécie momentânea de desligamento da atualidade da canção, expressando uma utopia e um anseio de que essa passagem não acabe, que ela não passe somente, mas que permaneça e acabe com as dores presentes naquele momento. Anseio pelo “dia que virá” presente em muitas das canções de protesto do período focado, e que se tornou símbolo da MPB engajada. Essa interpretação de “A Banda”, nascida da nossa percepção, aparece também em artigo escrito por Carlos Drummond de Andrade, no “Correio da Manhã”, em 14/10/1966, trazendo uma outra escuta, da época, para a análise da canção e de seu momento.

O vídeo que serve de suporte à análise de “A Banda” permite, também, que se percebam alguns outros elementos peculiares do momento do festival: a presença da polícia, em meio ao público, a presença predominante, na platéia, de pessoas bem vestidas, o que denota um determinado segmento social, ou seja, a presença de pessoas de camada(s) da população de maior poder aquisitivo, a participação ativa dos espectadores, cantando ou movimentando as mãos elevadas ao ritmo da música, etc. Esses elementos terão sua interpretação aprofundada no decorrer das próximas releituras do vídeo.

A pesquisa, no ponto em que se encontra, permite perceber as canções de protesto presentes nos festivais como possíveis meios de formação de opinião e como instrumentos de politização, embora as canções analisadas não façam qualquer referência explícita à situação política do momento. O protesto se daria, então, de forma metafórica. O uso dessas canções ultrapassa a simples função de entretenimento, buscando constituí-las como instrumento de crítica, de forma a contribuir para a tomada de poder em outras bases, servindo como possíveis instrumentos de agitação política e conscientização popular, como reação ao regime militar instituído.

As canções aparecem, assim, na pesquisa, dando voz às aspirações da sociedade da época, ou pelo menos de parte dessa sociedade que se achava mais consciente da realidade política presente. As entrevistas

que serão realizadas e as que estão sendo levantadas em periódicos e na literatura servirão para adensar a aproximação com as músicas analisadas, a partir de outros pontos de escuta (compositores, intérpretes, público). Embora ainda não concluída, a pesquisa parece também contribuir para o resgate da memória musical brasileira de um período bastante conturbado e vitimado por vários instrumentos de coerção, dentre eles a censura aos meios de comunicação e às manifestações artísticas.

Referências Bibliográficas

- ARAÚJO, Samuel (2005). Samba e coexistência no Rio de Janeiro contemporâneo. Repensando a agenda da pesquisa etnomusicológica. In ULHÔA, Martha e OCHÔA, Ana Maria (Org.). *Música Popular na América Latina. Pontos de Escuta*. Porto Alegre: UFRGS. 194-213.
- BERGER, Harris M. (1999). *Metal, Rock, and Jazz: Perception and the phenomenology of musical experience*. United States of America: Wesleyan University Press.
- BURKE, Peter (org.) (2005). *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. Tradução: Sérgio Góes de Paula (What is cultural history?).
- CATROGA, Fernando (2001). *Memória, História e Historiografia*. Coimbra-Portugal: Quarteto Editora. Coleção Opúsculos. 1ª edição.
- CHAVES, Celso Loureiro (1996). *Memórias do passado no presente: a fenomenologia de "Transa"*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- CLIFTON, Thomas (1983). *Music as Heard. A study in applied Phenomenology*. New Haven: Yale University Press.
- COUTINHO, Eduardo Granja (2002). *Velhas histórias, memórias futuras: o sentido da tradição na obra de Paulinho da Viola*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ.
- CRAGNOLINI, Alejandra (2005). Soportando a violência. Modos de reproduzir y de resignificar la exclusión social a través de la producción y el consumo musicales. In ULHÔA, Martha e OCHÔA, Ana Maria (Org.). *Música Popular na América Latina. Pontos de Escuta*. Porto Alegre: UFRGS. 52-70.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard (1994). A História da Música em Questão: Uma reflexão metodológica. In *Fundamentos da Educação Musical*, Volume 2, 113-135.
- _____ et al. (2004). A Presença da Dança na Mágica: O Maxixe da Pataca, na Mágica "A Rainha da Noite", de Barrozo Neto. In *Anais do II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET)*, II Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), Salvador-BA, 9 a 12 de novembro de 2004. 184-194.
- _____ e CAVAZZOTI, André (2007). *Música e Pesquisa: Novas Abordagens*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG.
- GINZBURG, Carlo (1987). *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Cia das Letras.
- MELLO, Zuza Homem de (2003). *A Era dos Festivais: uma parábola*. São Paulo: Ed. 34.
- NAPOLITANO, Marcos (2007). *A Síncopa das Idéias. A questão da Tradição na Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.
- NESTROVSKI, Arthur (org.) (2007). *Lendo Música: Dez ensaios sobre dez canções*. São Paulo: Publifolha.
- ULHÔA, Martha (2005). Introdução. In ULHÔA, Martha e OCHÔA, Ana Maria. *Música Popular na América Latina. Pontos de Escuta*. Porto Alegre: UFRGS. 7-21.