

O MUSICLUBE DA PUC-RIO E SUAS ARTICULAÇÕES COM A MÚSICA, CULTURA E MOVIMENTO ESTUDANTIL (1977-1981)

Aluno: Rodrigo Lauriano Soares

Orientadores: Margarida de Souza Neves, Clóvis Gorgônio e Eduardo Gonçalves

1.0 - Introdução

Essa pesquisa desenvolvida por mim no Núcleo de Memória da PUC-Rio procura estudar a memória da música popular brasileira nessa Universidade. No momento anterior busquei compreender o significado da memória constituída sobre o I Festival de Música da PUC, realizado em 1981, de modo que esse objeto trouxe outras questões que possibilitaram dar continuidade a esse tema. O recorte temporal que antes estava limitado ao ano de 1981 foi ampliado pelo interesse em estudar o Musiclube, um movimento artístico-cultural criado em 1977 por alunos de graduação dessa Universidade e que promoveu o I Festival de Música da PUC.

Diante disso, outros movimentos artístico-culturais anteriores ao Musiclube foram identificados durante a pesquisa, como o GUM (Grupo Universitário de Música) e o CECA (Centro Estudantil de Cultura e Arte). Sendo o foco dessa etapa o Musiclube, esses movimentos auxiliaram a compreender o contexto prévio ao momento estudado e espera-se analisa-los melhor em outra etapa. A escolha também está relacionada à memória construída sobre o Musiclube, no que diz respeito aos documentos que foram coletados e à possibilidade de ter realizado duas entrevistas com ex-integrantes desse movimento.

O intuito nesse momento da pesquisa foi buscar a partir do Musiclube uma forma de compreender a articulação entre a música popular brasileira, o debate sobre cultura e o movimento estudantil que se reestruturava nesse período. Desse modo, a PUC-Rio como estudo de caso apresenta não só singularidades como indícios da conjuntura de um período de crise, marcado inclusive pela censura.

O presente trabalho de pesquisa de Iniciação Científica foi realizado por mim, Rodrigo Lauriano Soares, graduando de História na PUC-Rio e bolsista de Iniciação Científica do Núcleo de Memória da PUC-Rio. O Núcleo é vinculado à Vice-Reitoria para Assuntos Acadêmicos (VRAC) e é coordenado pela professora Margarida de Souza Neves e pela pesquisadora Silvia Ilg Byington. Também conta com os pesquisadores Clóvis Gorgônio, Eduardo Gonçalves e Weiler Alves Finamore filho, o fotógrafo Antônio Albuquerque, e atualmente, com mais quatro bolsistas de Iniciação Científica, além de mim: Gabriella Juvenal Figueiredo, Julia de Paula França, Eric Damião Duarte e Amanda Guedes de Oliveira Santos.

Este relatório lista as atividades feitas por mim no período de junho de 2017 a junho de 2018, dividindo-se em duas etapas:

- Relatório Técnico: um resumo das atividades realizadas coletivamente e individualmente;
- Relatório Substantivo: o texto que consolida o meu trabalho individual na pesquisa.

2.0 - Relatório Técnico

2.1 - Atividades em equipe

No período compreendido neste relatório, o Núcleo de Memória realizou as seguintes atividades em equipe:

- Reuniões semanais com a participação de toda a equipe: coordenadores, pesquisadores e bolsistas; tendo como principais metas elaborar projetos, sistematizar a agenda de tarefas, trocar experiências, discutir textos produzidos pela equipe;
- Publicação do acervo através do website do Núcleo de Memória da PUC-Rio;
- Catalogação e sistematização do material documental através da digitalização e cadastro em metadados no banco de dados *online* do Núcleo de Memória da PUC-Rio;
- Reunião com a equipe para a discussão do romance “A chave de casa”, livro da doutora em Letras pela PUC-Rio, Tatiana Salem Levy. A reunião contou a presença da professora do Departamento de Letras da PUC-Rio, Marília Rothier Cardoso, que foi orientadora da Tatiana. Cada membro da equipe compartilhou opiniões e questões sobre escrever ficção em uma pós-graduação;
- Entrevista em equipe com a ex-professora do Departamento de História da PUC-Rio, Berenice de Oliveira Cavalcante. A professora fez parte da Associação de Docentes da PUC-Rio. Na reunião, Berenice falou da sua vida profissional, da ADPUC e da Universidade e os membros da equipe puderam expressar suas reflexões e questionamentos;
- Realização de seminários teóricos internos com a participação dos componentes da equipe para a discussão sobre conceitos de Memória. Este ano, a equipe trabalhou com os seguintes assuntos:

01 - Seminário realizado pela professora Margarida de Souza Neves em setembro de 2017 sobre “Memória: Diálogos”. Esse seminário discutiu os diferentes conceitos de memória - a construção de memória; a relação entre memória e história; memória em um mundo globalizado; abusos da memória; e identidade, memória e projeto - segundo os seguintes autores: Jacques Le Goff, David Lowenthal, Gilberto Velho e Jeanne Marie Gagnebin. O diálogo entre os autores sobre o conceito de memória é importante para entendermos as noções fundamentais sobre o assunto;

02 - No dia 13/11/2017 realizamos um seminário teórico, apresentado pelo bolsista Rodrigo Lauriano Soares, sobre o texto “Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura” do livro “A Interpretação das Culturas” do antropólogo Clifford Geertz. O intuito era discutir sobre a noção de descrição densa a fim de pensar em como pode ser utilizada nos trabalhos de Iniciação Científica, principalmente em como operar com ela nas análises dos documentos. Também foi debatida a influência da Antropologia nos estudos da História e as características da História Cultural;

03 - Em 19/02/2018 foi realizado um seminário pela professora Margarida de Souza Neves sobre o livro “Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos”, da escritora Ecléa Bosi. Os capítulos abordados foram “Tempo de lembrar” e “Dona Brites”. O objetivo do seminário era discutir o conceito de memória oral e de como essa poderia ser aplicada nos trabalhos de Iniciação Científica, através da análise de entrevistas feitas pelos bolsistas dentro dos temas trabalhados por cada um. Nesse sentido as lembranças moldam-se através da memória oral e essa, por sua vez, se mostra fundamental na construção da narrativa de um indivíduo ou lugar, afirmando a memória como função social;

04 - Seminário realizado em abril de 2018 sobre o documentário “Nostalgia da luz”. Ele foi utilizado para analisarmos o conceito de memória presente nas cenas sobre o espaço. Aborda mulheres chilenas que perderam seus entes queridos, durante o período da ditadura militar no Chile, e buscam no deserto de Atacama partes de seus corpos; e um sobrevivente cego de uma prisão no mesmo deserto que lembra suas dimensões através dos passos. O seminário trouxe a ideia de que

vivemos de memórias, além de auxiliar na compreensão de que a memória se faz no tempo presente. *Nostalgia de la Luz*. Direção: Patricio Guzmán. Local: França/Alemanha/Chile. Atacama Productions, 2010. 90min, som, cor. Para complementar realizamos a leitura do artigo “Memória em três atos” da Eliane Dutra, que apresentou outros temas ligados à memória, prosseguindo a discussão do seminário sobre o documentário. DUTRA, Eliane de Freitas. Memória em três atos: deslocamentos interdisciplinares. Revista USP, n. 98, p. 69-86, jun/jun/ago 2013;

05 - Seminário realizado em junho de 2018 sobre o primeiro capítulo intitulado "Na caverna de Platão", do livro "Sobre fotografia", da escritora e filósofa Susan Sontag. O seminário foi apresentado pelo professor da disciplina Fotojornalismo, do Departamento de Comunicação Social, Weiler Finamore Filho. A partir da leitura, pode-se pensar sobre a função que as imagens ocupam na sociedade contemporânea, marcada por uma “cultura do excesso”. Com isso, foi discutido de que modo deveríamos encarar a atividade de fotografar, como também a forma com a qual poderíamos trabalhar com a fotografia em nossos textos.

2.2 - Atividades individuais:

Durante o mesmo período que constam as atividades em equipe, realizei as seguintes tarefas:

- Produção da crônica abaixo para o Jornal da PUC escrita por mim em parceria com o pesquisador Clóvis Gorgônio: GORGÔNIO, Clóvis; SOARES, Rodrigo Lauriano. Um galo sozinho não tece uma manhã. **Jornal da PUC**. Rio de Janeiro, PUC-Rio, 29 set. 2017;



Assembleia de professores em auditório do prédio da Química. Boletim da ADPUC, ano III, num. 6, maio/junho de 1979

A primeira publicação da Associação de Docentes da PUC-Rio, em 1977, tinha como título "Peço a palavra". A abertura política no país era "lenta, gradual e segura", e a sociedade demandava que fosse "ampla e irrestrita". O tema de fundo nos artigos do Boletim era "ciência e democracia" e a luta contra a censura. A ADPUC fora criada como um meio de posicionamento dos professores em relação ao momento político do país, ao movimento discente e a pautas relacionadas. A partir de 1978, o Boletim adotou o lema "Um galo sozinho não tece uma manhã", verso de um poema de João Cabral de Melo Neto, que sugeria a importância da participação docente no âmbito interno e na conexão entre as diversas associações docentes regionais e nacional que se formavam.

Entre 1980 e 1981, a PUC-Rio viveu momentos de tensão entre a administração central, professores e alunos. Nesse contexto de mobilização por canais de participação na sociedade e de reivindicações salariais e de melhoria das condições de trabalho na Universidade, ganhou ênfase a questão da democratização da gestão universitária. Estavam presentes nas discussões a regulamentação da carreira docente e a reorganização e fortalecimento dos órgãos colegiados, como o Conselho Departamental e as Comissões Gerais.

O processo foi difícil mas houve avanços com a reconfiguração das esferas decisórias e de gestão acadêmica e administrativa em um modelo que sublinhava o papel dos colegiados com representação docente, discente e de funcionários. Essas conquistas tornaram-se um dos pilares do chamado "modelo PUC", também marcado pela relação orgânica entre ensino e pesquisa e entre a graduação e pós-graduação.

Depois de 1981, a questão salarial suplantou outras discussões. Em 1993, não houve a renovação da direção da ADPUC. Vivemos hoje um momento em que as conquistas dos anos 1980 estão incorporadas, mas novas questões se apresentam. Talvez seja a hora de tecer formas de mobilização, de discussão e de trocas entre os que trabalhamos na PUC-Rio para que a ciência e as universidades brasileiras mantenham-se como um espaço vivo de exercício da cidadania.

- Cadastro de fotos do acervo do Comunicar no website do Núcleo de Memória;
- Catalogação dos documentos das pastas da Reitoria no acervo do Núcleo de Memória;

- Seleção e digitalização de documentos gerais nas pastas da Reitoria;
 - Cadastro de fotos de eventos da PUC-Rio no acervo do Núcleo de Memória;
 - Realizei as seguintes entrevistas para a pesquisa de Iniciação Científica:
 - 01 – Alfredo Jefferson de Oliveira;
 - 02 – Bernardo Jefferson de Oliveira;
 - 03 – Lucio Fernandes Costa.
 - No curso de História cursei as seguintes disciplinas que auxiliaram para a pesquisa:
 - 01 – Tutoria V (projeto de monografia);
 - 02 – Tutoria IV (análise de fontes);
 - 03 – Teoria da História II.
- A seguir, segue o Relatório Substantivo produzido a partir da minha pesquisa.

3 - Relatório Substantivo

O MUSICLUBE DA PUC-RIO E SUAS ARTICULAÇÕES COM A MÚSICA, CULTURA E MOVIMENTO ESTUDANTIL (1977-1981)

3.1 - Introdução

Ao caminhar na Vila dos Diretórios da PUC-Rio é possível escutar algumas notas musicais. Não me refiro aqui especificamente às notas que os alunos escutam ou tocam quando estão nesse espaço, mas às que reverberam pela Vila e evocam memórias dos cenários culturais que já preencheram o *campus* da PUC-Rio. Algumas dessas fazem parte de escalas relativas – escalas musicais que possuem as mesmas notas entre si, mas organizadas de modos diferentes - sendo possível reconhecer a presença de uma memória coletiva diante de fragmentos sobre essa época.

Mas pensar que essa memória está unificada e solidificada, como algo homogêneo, é um equívoco, pois o ato de recordar também está relacionado ao esquecimento. Como aponta Le Goff [1], o controle dessas lembranças e esquecimentos é uma forma de manipular a memória coletiva. A memória nesse sentido pode ser capaz de impor uma ideia do passado que condiz com o que é preservado e esquecido. Ao fazer referências a episódios passados no tempo presente, o sujeito exprime uma perspectiva do seu tempo e para além dele, pois essa seleção de lembranças que buscam remontar uma experiência inacessível é o que traz sentido para a vida desse indivíduo. De uma forma mais clara, a memória é identidade e projeto, como apresenta o antropólogo Gilberto Velho:

A memória é fragmentada. O sentido de identidade depende em grande parte da organização desses pedaços, fragmentos de fatos e episódios separados. O passado, assim, é descontínuo. A consistência e o significado desse passado e da memória articulam-se à elaboração de projetos que dão sentidos e estabelecem continuidade entre esses diferentes momentos e situações [2].

O que foi trabalhado nesse momento da pesquisa foram esses fragmentos, indícios [3] de uma época, preservados por agentes com “visões retrospectivas e prospectivas que situam o indivíduo, suas motivações e o significado de suas ações, dentro de uma conjuntura de vida na sucessão das etapas de sua trajetória” [4]. O Musiclube é o objeto que constitui a segunda etapa da pesquisa desenvolvida por mim no Núcleo de Memória da PUC-Rio, sobre a memória da música popular brasileira nessa Universidade.

O Musiclube foi um movimento cultural formado por alunos de diversos cursos, aproximadamente em 1977. Promoviam atividades musicais como shows de artistas consagrados da música popular brasileira, festivais de músicas de alunos no antigo ginásio da PUC-Rio e saraus pelo *campus*. Mas essa organização de um clube musical não era uma novidade para aquele momento. Em anos anteriores, outros grupos e

movimentos artístico-culturais procuraram articular o cenário musical da PUC-Rio, como o GUM (Grupo Universitário de Música) – que a partir de jornais estudantis e pelo anuário da PUC-Rio pode constar que esteve ativo de 1969 a 1975 – e o CECA (Centro estudantil de Cultura e Arte) formado em 1975, substituindo o GUM, como aponta o editorial do primeiro número do *Jornal do CECA* [5]. Esses grupos não possuíam membros fixos, eram alunos que se reuniam em uma determinada casa da Vila dos Diretórios da PUC-Rio, aparentemente conhecida como o local de encontro daqueles que estavam interessados em tocar ou ouvir música.

No trabalho anterior [6] busquei analisar questões relacionadas à memória sobre o I Festival de Música da PUC, realizado em 1981, de modo que esse objeto trouxe novas questões que possibilitaram dar continuidade a esse tema. O recorte temporal foi ampliado pelo interesse em identificar as características do Musiclube, um dos organizadores do I Festival de Música da PUC. Isso também é uma forma de pensar sobre quem eram os agentes dessa história e compreender a identidade do movimento. As indagações mais relevantes que motivaram a escrita sobre esse tema foram; se esse movimento cultural foi um meio pelo qual os estudantes conseguiram estabelecer um canal de expressão artística, tendo em vista a vigilância e a censura praticada na Ditadura Militar; e se suas características de alguma forma se tornaram referências para movimentos e eventos contemporâneos dentro do *campus*. Essas perguntas não foram respondidas de imediato nesse momento, mas coube traçar um caminho para a reflexão acerca delas.

Foram três os objetivos propostos para essa etapa: caracterizar o GUM, CECA e Musiclube para compará-los, permitindo verificar se há um projeto para o movimento musical na PUC-Rio; identificar como é apresentado o debate sobre cultura na PUC-Rio, feito por alunos em informativos e jornais; e a partir da relação entre Musiclube e DCE, procurou-se verificar se a dinamização das atividades políticas criava um clima favorável ao consumo de produtos culturais considerados críticos.

Para tratar essa relação entre música e política foi utilizada a visão apresentada pelo historiador Marcos Napolitano, em um artigo publicado no início dos anos 2000 sobre a música popular brasileira nos anos 1970. A partir dele, o que se propôs foi conferir se o movimento que ocorre no campo da indústria cultural encontra-se presente na PUC-Rio, em que:

A própria dinamização das atividades políticas, ainda sob intenso controle do regime, criava um clima favorável ao consumo de produtos culturais considerados ‘críticos’, visto como atitude de protesto, em si e que desempenhava um importante papel na articulação das expressões públicas e privadas dos cidadãos opositores do regime militar [7].

Outros fatores discutidos junto a esse debate são as mudanças de perspectiva referente à cultura e os reflexos da expansão da indústria cultural em meados dos anos 1970, dentro das discussões sobre cultura na PUC-Rio. De um modo mais claro, verifico o que é apontado pelo sociólogo Renato Ortiz em *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*, se a implantação de uma indústria cultural modificou o padrão de relacionamento com a cultura, uma vez que definitivamente ela passou a ser concebida como um investimento comercial [8]. Essas referências sobre o tema foram trabalhadas diretamente com as entrevistas e com os documentos selecionados no acervo da Reitoria da PUC-Rio.

Como foi proposto para essa segunda parte, realizei entrevistas com ex-alunos da PUC-Rio que atuaram no Musiclube, Lúcio Fernandes Costa e Bernardo Jefferson de Oliveira, com o intuito de analisar essa memória oral a partir das perspectivas de Pierre Bourdieu [9] e Janaína Amado [10]. Grande parte dos documentos trabalhados foi

coletada no acervo da Reitoria da PUC-Rio, em que foi possível encontrar jornais estudantis, informes de centros acadêmicos e fontes sobre os Festivais de Música da PUC realizados pelo Musiclube.

3.2 - Arquivar para vigiar

Antes de prosseguir, é importante ressaltar que para análise dessas fontes e compreensão da mesma deve-se reter uma atenção especial para a lógica de guarda desses documentos do acervo da Reitoria da PUC-Rio, tendo em vista que esses arquivos são restritos à própria instituição e por isso as fontes encontradas expressam um significado que vai além da sua produção. As informações coletadas nesse acervo datam entre 1971 e 1981, o que corresponde ao período da Ditadura Militar. A conjuntura também amplifica os significados do arquivamento desse conteúdo, pois a censura imposta pelo regime nesse momento colocava grande parte da produção do movimento estudantil, principalmente jornais, sob suspeita do que os militares consideravam como documentos contestatórios ou subversivos. Isso foi verificado a partir de um dossiê encontrado no Arquivo Nacional composto, em sua maioria, por jornais da grande imprensa e um jornal dos estudantes da PUC-Rio da chapa Viração [11].

CONFIDENCIAL

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DIVISÃO DE SEGURANÇA E INFORMAÇÕES

INFORMAÇÃO N.º 392/77 /DSI/MJ

De ordem. Paste JS
18.5.77
Fernando B. Falcão
Assessor Especial

DATA: 05 de maio de 1977

ASSUNTO: MOVIMENTO ESTUDANTIL - AGITAÇÃO E GREVE NA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO (PUC/RJ).

ORIGEM: DSI/MJ

REFERÊNCIA:

DIFUSÃO: EXM^o SENHOR MINISTRO DA JUSTIÇA - AC/SNI - CIE - CISA/BR - CISA/RJ - CENIMAR - CI/DPF.

DIFUSÃO ANTERIOR:

ANEXO : Cópia de panfleto e da publicação "VIRAÇÃO" (10 folhas)

A documentação anexa se compõe de duas partes:

1. Panfleto "NOSSA LUTA CONTRA O AUMENTO DAS PRIMEIRAS DISCUSSÕES ATÉ A GREVE GERAL".
2. Publicação "VIRAÇÃO", ano 1, nº 1, da PUC/RJ.

A UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO é, conhecidamente, frequentada por alunos provenientes das classes mais abonadas, financeiramente, do RIO DE JANEIRO. Sabe-se, também, que o padrão de ensino da PUC/RJ é dos mais elevados da cidade.

Uma leitura, ainda que superficial, da documentação anexa, ressaltará os seguintes aspectos:

- a luta dos estudantes contra a majoração das mensalidades e pela melhoria do sistema de ensino na PUC;
- a existência de um sólido e bem montado Movimento Estudantil na PUC/RJ, contestatório e agitador;
- a ligação desse Movimento Estudantil com outros movimentos, também de cunho contestatório.

O linguajar das publicações, os métodos e técnicas usados na condução da agitação estudantil, o contexto em que se desenvolvem as manifestações PUC/RJ, as vinculações com outros movimentos, tudo isso' permite afirmar que a greve deflagrada na PUC/RJ se constituiu em mais' uma realização do comunismo. É evidente a atuação de u'a minoria alheia aos quadros estudantis, mas suficientemente treinada para conduzir, com eficiência, a massa estudantil.

CONFIDENCIAL

O DESTINATÁRIO É RESPONSÁVEL PELA MANUTENÇÃO DO SIGILO DESTES DOCUMENTOS (ART. 12 - DEC. N.º 79.099/77 REGULAMENTO PARA SALVAGUARDA DE ASSUNTOS SIGILOSOS)

Departamento de Inspecção Nacional

VOLUÇÃO DE 04 É IRREVERSÍVEL
INSOLIDARÁ A DEMOCRACIA NO
IL.

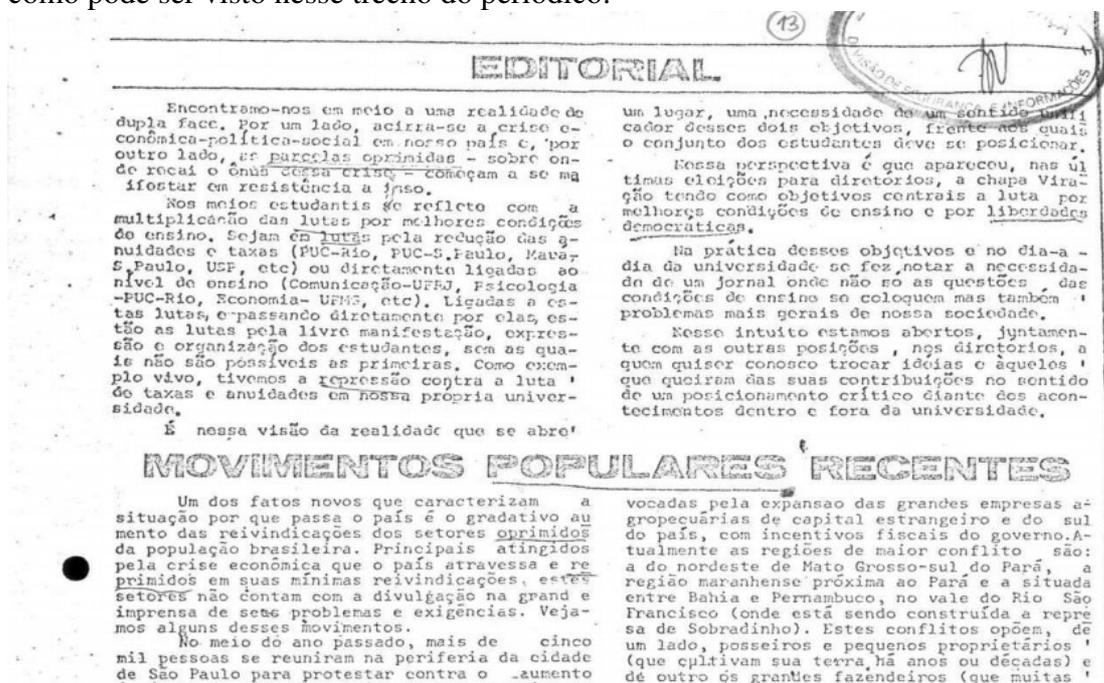
DNI - 1.351

Informação nº392/77 da Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Justiça. 1977. Arquivo Nacional.

Ao atentar para esse documento nos seus detalhes foi possível identificar a dimensão da censura com relação à PUC-Rio, como os carimbos, o assunto e para aonde foi difundido. O carimbo do assessor especial do Ministro da Justiça, Fernando B. Falcão, também aparece em todos os outros relatórios desse dossiê, ele expressa uma forma de conferir ao documento uma importância que parte da marca de uma autoridade. Do mesmo modo, o carimbo que confere caráter confidencial ao documento

e o de sigilo (na parte inferior do documento) são maneiras de atribuir mais atenção às informações coletadas, o que diz respeito à preocupação desses censores com o movimento estudantil da PUC-Rio. O assunto é outro aspecto que merece destaque, pois ele não faz referência aos assuntos dos documentos recolhidos, mas busca caracterizar o movimento estudantil da PUC-Rio colocando termos como “agitação” e “greve”, ações que os militares consideravam contestatórias que deveriam ser censuradas e reprimidas, porque para eles isso ameaçava a ordem vigente naquele momento. A difusão é feita para os Centros de Informação do Exército, Marinha e Aeronáutica, o que demonstra a amplitude dessa vigilância tendo em vista também que esses documentos são enviados para órgãos de âmbito federal e estadual. Esses sinais são como pequenas frechas do documento que possibilitam aproximar a visão do historiador à lógica de sua produção, além de auxiliar na assimilação do texto como representação dos interesses dos militares em vigiar e controlar a imprensa.

Com relação ao conteúdo da Informação nº 392/77, há uma análise do panfleto e do jornal que é dita como superficial pelo redator. São levantados três aspectos do movimento estudantil da PUC-Rio, sendo apontado em dois deles características como “um bem sólido e montado Movimento Estudantil”, “contestador”, “agitador” e ligações como movimentos estudantis também de cunho contestatório. Entretanto, o que permite compreender o porquê dessas afirmações e do reconhecimento da greve como uma “realização do comunismo” são as palavras sublinhadas por quem analisou os documentos recolhidos. Somente a palavra “luta” foi sublinhada quatro das cinco vezes que aparece no panfleto. “Boicote”, “Movimento Estudantil” e “repressão” são outros exemplos do que foi destacado mais de uma vez. No jornal *Viração* o mesmo foi constatado. Os termos que eram referentes à resistência e à política eram sublinhados como pode ser visto nesse trecho do periódico:



Editorial do jornal *Viração*, ano 1, nº1, p. 3. 03/1977. Arquivo Nacional.

Há uma uniformidade nas palavras destacadas que parece estar relacionada a um padrão, em que facilitaria identificar documentos que fossem considerados subversivos ou contestatórios pelos militares. Os informes sobre conteúdos que eram interpretados como proibitivos eram feitos por pessoas treinadas para esse tipo de trabalho, o que implica na burocratização dessa atividade. A explicação para essa atitude pode ser

comprovada a partir da criação da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) em 1972:

A DCDP era um órgão extremamente dependente dentro da máquina pública. Subordinada ao ministro da Justiça e ao Diretor-Geral do Departamento de Polícia Federal, a DCDP tinha reduzida capacidade de decisão. Seu papel primordial era fornecer “laudos técnicos” – pareceres – a fim de confirmar ou não o conteúdo proibitivo de um determinado material, mas não se responsabilizava por repressão fora da esfera específica das diversões públicas. Contudo, como salienta esta autora, a realização de ações conjuntas entre a direção da Polícia Federal e a Censura era uma prática sistemática. Neste sentido, a DCDP sempre integrou o Ministério da Justiça, funcionando como um órgão auxiliar e consultivo para o ministro. [12]

A existência de um “órgão auxiliar e consultivo” e que não realiza a censura em si, mas que produz laudos técnicos para confirmar o conteúdo considerado proibitivo é o que demonstra como havia uma preocupação em arquivar e produzir pareceres sobre esses conteúdos, a fim de criar suspeitas e intensificar a vigilância sobre determinados grupos. A DCDP atuou também na censura prévia com relação a grande imprensa no período dos anos de chumbo da Ditadura Militar, uma marca de como esse órgão ampliou o campo de atuação, tendo em vista que durante a vigência do AI-5 “qualquer veículo de comunicação passava por inspeção da pauta por agentes autorizados” [13].

O que aparentemente condiciona a suspeita sobre o panfleto e o jornal é o uso de termos que, segundo eles, determinavam essas características, mais do que o próprio conteúdo apresentado nesses documentos que eram voltados, em suma, para problemas internos na Universidade que correspondia naquele momento aos preços das mensalidades e à qualidade de ensino. Não é por menos que o redator inicia sua conclusão sobre o panfleto e o jornal chamando a atenção para o “linguajar”.

O documento demonstra como a Universidade não estava à parte dessa censura. Como aponta o historiador Marcos Napolitano, em um artigo sobre censura e movimento estudantil, “todas as ações e declarações que se chocassem contra a moral dominante, a ordem política vigente, ou que escapassem aos padrões de comportamento da moral conservadora, eram vistos como suspeitos” [14]. A suspeita era o que movimentava esses agentes para produzir as informações, que por sua vez eram arquivadas para servirem como peça acusatória a qualquer momento.

Isso serve para compreender o contexto em que estão inseridos os documentos trabalhados nessa etapa. O que foi encontrado no acervo da Reitoria da PUC-Rio referente aos movimentos culturais, movimento estudantil, jornais e informes de Centros Acadêmicos, em sua maioria são de caráter informativo. Os documentos chegavam à Reitoria porque eram produções dentro da Universidade. A seleção deles para o acervo pode ser vista como uma representação de uma posição defensiva e ao mesmo tempo de atenção, pois assim a Administração Central da Universidade demonstrava que estava atenta aos acontecimentos.

O trecho do documento abaixo intitulado *Reitoria “sequestra” piano, apaga a luz, mas a Mostra de Música se realiza!* [15], assinado pelo DCE em outubro de 1977, relata uma confusão entre a Administração Central da PUC-Rio e a organização da I Mostra Universitária de Música, sendo um exemplo que ilustra o argumento apresentado:

Muito bem. Na terça-feira foram apresentadas 25 músicas com a presença de centenas de estudantes, mas ontem... quando chegamos na Universidade vimos que o piano (um piano de verdade !), que estava dentro do bandeirão, tinha sido sequestrado pela Reitoria. Esta se negava a entregá-lo, achando que dessa maneira iria "dissuadir" os estudantes de apresentarem a MOSTRA. Enganou-se. Decidimos continuar mesmo sem o piano. Mas não parou por aí. Mais tarde, a reitoria cortou a luz dos pilotis. Ligamos o som no bandeirão. A reitoria cortou a luz do bandeirão. Ligamos o som numa casinha dos diretórios. A reitoria cortou a luz da casinha. Ligamos o som numa casa que tinha energia vinda da Marquês de S. Vicente. Como seria um pouco escandaloso e impossível cortar a luz da rua, para impedir uma "simples" MOSTRA LIVRE DE MÚSICAS, a reitoria, vendo que insistíamos em resistir, voltou atrás parou com as medidas repressivas.

Nota do DCE sobre desaparecimento do piano da I Mostra Universitária de Música. 1977. Acervo Reitoria da PUC-Rio.

Nesse parágrafo que quase parece uma crônica, os estudantes se representam pela insistência em realizar a Mostra e pela indignação diante às medidas da Administração Central. Uma das maneiras da Universidade construir sua memória sobre esse evento foi guardar um fragmento dele, o relato sobre a confusão para realizar a Mostra de música. Cabe pensar que a Administração Central não estaria assumindo o discurso do DCE, a guarda dessa nota seria uma forma de registrar uma atitude de contradição às suas medidas. Ou seja, cada documento nesse acervo expressa um significado e um sentido sobre a relação entre a administração central da PUC-Rio e o corpo discente. Essa situação apresentada traz à tona o questionamento talvez mais relevante para leitura desse arquivo: qual o sentido por trás da guarda desses documentos? A partir disso é possível identificar as dissonâncias e harmonias entre essas memórias evocadas.

3.3 - “Quem saca música e quer participar ou apenas ouvir”

A frase que construía um convite aos alunos da PUC-Rio para participar do Grupo Universitário de Música - que se reunia na casa VI da Vila dos Diretórios - foi encontrado em uma coluna no jornal *Papirus* de junho de 1972 [16]. Publicado pelo DCE da PUC-Rio em conjunto com diretórios acadêmicos como o DAAF (Engenharia), DAGG (Física, Matemática e Química), CARP (Sociologia e Economia), DAJF (CTCH) e o DAT (História, Geografia e Comunicação), o jornal caracterizava-se por publicar matérias relacionadas a acontecimentos na PUC-Rio, como eventos acadêmicos e culturais, mudanças na estrutura da Universidade – como a Reforma Universitária [17] -, artigos sobre sociedade, conjuntura mundial e produções artísticas, como poesias, charges e pequenas histórias em quadrinhos. A nota encontrada sobre o GUM estava entre pequenos artigos sobre assuntos diversos, mas que em sua maioria se relacionavam ao curso de Engenharia. Contudo, o pequeno texto assinado pelo GUM não era só um convite, mas o último parágrafo desse documento pode ser considerado como um indício do projeto que o GUM pretendia realizar na Universidade.

O GUM não é somente música nem está afim de “curtir”. Nós somos a participação do estudante universitário no processo de difusão da cultura em todos os meios, logo todos têm a obrigação de apoiar e incentivar para que seja um ideal cumprido e nunca “ficar nessa de mera divagação” acumulando projetos sem efetivamente curtir “uma de ação”, da qual tanto carecemos. [18]

Aqui foi possível notar a ideia de propor um grupo de atuação cultural que ao mesmo tempo estimule os alunos a participarem e criarem junto um cenário musical. Além disso, vale ressaltar que nesse mesmo texto há uma construção de memória referente a uma potencialidade da PUC-Rio nesse aspecto: “Pô! Nosso ideal é a

integração e inteiração [sic] de todos e dar condição existencial do GUM pois o material humano da PUC é incontestável”. [19]

Em comparação com uma publicação do mesmo número, em uma divulgação da II Mostra de Som [20], é apontada uma perspectiva diferente do cenário musical da PUC:

Todos estão sabendo que na PUC não existe uma vida universitária que favoreça o desenvolvimento criativo da cultura e da arte, bem como um clima de unidade e participação ativa muito característico à universidade. Também cansados de saber que a vida aqui se resume em assistir aulas, fazer provas e testes etc. etc... [21]

No ano anterior em uma entrevista com um membro do GUM, a pequena coluna intitulada *Como vai a PUC de música popular* [22] apresenta uma visão semelhante ao que é dito sobre a II Mostra de Som. O cenário musical da PUC-Rio é caracterizado como algo constituído por um número reduzido de pessoas, mas expressivo esporadicamente, e que naquele momento não estava bem organizado pela falta de compromisso dos interessados. Também há uma memória evocada pelo entrevistado em que relembra a PUC-Rio nos anos 1960 como um espaço com potencial de criação musical. Ele assinala que muitos músicos antes de se tornarem importantes para o cenário musical nacional vinham de fora da Universidade para tocar e outros eram alunos, assim como no trecho de 1972 que retoma a noção de uma potencialidade musical na PUC-Rio. A Universidade é lembrada como um de solo fértil para a música popular.

Ele recorda características de um período que provavelmente não viveu, só se ele estivesse a mais de dez anos na Universidade, o que levou a pensar no motivo pelo qual ele estruturou essa memória. Sua percepção é que anteriormente havia um movimento musical muito mais consistente e organizado, porém isso está estreitamente ligado ao que ele sentia nesse período e como ele e outros integrantes do GUM entendiam a função e projeto do movimento musical na PUC-Rio. Os trechos destacados do *Papirus* de 1972 conferem essa ideia, porque apresentam tanto essa ausência quanto o que era buscado pelo GUM.

Entretanto, houve atividades musicais expressivas ao longo da existência do GUM, como shows de Caetano Veloso, MPB-4, Chico Buarque, Jards Macalé, saraus de alunos e apresentações da Banda da PUC formada por integrantes do GUM em 1974. O que foi possível verificar no *Histórico do Grupo Universitário de Música de 1974* [23] foi a presença de diversas atividades que não eram apresentações musicais, mas palestras, pesquisas sobre folclore, planejamento de peças de teatro, entre outros eventos culturais que eles consideravam como fundamentais para além dos eventos de música. Isso demonstra como há uma incerteza sobre considerar desfavorável o ambiente musical na PUC-Rio nesse período de atuação do GUM.

O GUM pode ser caracterizado como um pequeno grupo de alunos que buscava integrar a comunidade acadêmica a partir de eventos culturais, com o intuito de valorizar a ideia que eles tinham de cultura – folclore brasileiro; apresentações de arte, seja de música popular, teatro ou filmes – como forma de se propor um canal de expressão artístico-cultural que naquele momento estava condenado por conta da Ditadura Militar. Esse movimento não apresentava membros fixos e nem uma organização entre eles - um dos motivos que impossibilitou a identificação dos integrantes mesmo que esporádicos -, por isso que o título dessa sessão é uma forma de remontar, ainda que indiretamente, como era esse movimento. Aparentemente, reunir alunos e até professores e funcionários permitia criar uma sensação de unidade, mas principalmente de união por meio de um fator comum, a música. Contudo, um dos problemas mais recorrentes identificados nas fontes foi a falta de mobilização dos

alunos e os espaços para realização das atividades, porém isso pode ser um indício de como o clima de repressão e censura não promovia uma segurança para aqueles que gostariam de participar, além de dificultar a aprovação da Reitoria com relação a eventos que poderiam ser considerados suspeitos.

A ausência de alunos para apoiar os grupos de artes, apontado pelos membros do GUM, e a preocupação de como a arte deveria refletir uma problemática social e levar a uma posição crítica com relação ao meio que viviam [24], foram fatores identificados que justificaram a criação do Centro de Estudos de Cultura e Arte que passou a assumir as atividades do GUM e ampliou seus objetivos.

3.4 - O CECA e a intensificação do debate sobre cultura

O GUM em seu último ano já apresentava uma maior preocupação com as atividades culturais no *campus*, como foi verificado a partir do *Histórico do Grupo Universitário de Música de 1974* [25]. A primeira frase que aparece nesse histórico é o que foi definido como objetivo do GUM em 1974: “tentativa de minorar a alienação cultural dentro da universidade” [26]. Como não há registro dos integrantes desses movimentos, além de não saber se esse era o objetivo do GUM nos seus últimos anos - tendo em vista o que foi caracterizado sobre ele -, foi pensado se isso não seria uma conformação do CECA com uma ilusão biográfica, como se estivesse construindo coerentemente uma sequência de acontecimentos com significado e direção a partir do tempo presente [27]. Esse objetivo parece coincidir mais com o projeto do CECA e de uma visão posterior sobre os eventos promovidos, de modo que levasse o redator, ou os redatores desse histórico a entender suas ações como uma tentativa de diminuir a alienação cultural dentro da Universidade, mesmo que isso não tenha sido previsto no início de 1974. Segundo o editorial do primeiro *Jornal do CECA*, essa alienação cultural para os integrantes estaria ligada à ideologia dominante daquele momento e que consideravam vinculada as relações sociais dominantes [28]. Denominavam como uma ideologia individualista que estimulava a competição entre os homens, mas queriam um pensamento voltado para a participação na sociedade. A hipótese então é que o objetivo do GUM de 1974 foi definido pelo CECA em 1975, o que supõe também que seja o mesmo objetivo para o CECA.

A ideia de uma ilusão biográfica do CECA partiu da própria listagem das atividades realizadas em 1974, pois muitas delas foram voltadas para o folclore brasileiro, como exposições, palestras e até espetáculos. Além dos shows de artistas da MPB como Chico Buarque, Luiz Gonzaga Júnior, Milton Nascimento, entre outros que eram vistos como representantes do folclore e da cultura popular brasileira. Não só isso, nesse período a expansão do mercado de discos no Brasil estava em sua fase áurea, mas grande parte dos discos colocados à venda era de artistas internacionais. Assim como aponta Rita Morelli:

De fato, em 1974, falando sobre as mudanças que fatores conjunturais como a crise do petróleo e a inflação haviam provocado na forma de atuação da sua companhia no Brasil, o ainda então diretor da Philips-Phonogram, André Midiani, dizia que tinha sido provisoriamente abandonada a antiga preocupação da gravadora com novas contratações e com a descoberta de novas vanguardas, preocupações essa que teria sido intensa na fase dos festivais de televisão. Falando sobre a Phono-73 – que tinha sido promovida por sua companhia no ano anterior, pouco antes da ocorrência do choque nos preços internacionais do petróleo – Midiani chegaria agora a afirmar que ela fora ‘um enterro de primeira categoria de toda uma época brasileira que havia começado com a Bossa Nova’. E, de fato, muitos novos

compositores-intérpretes de MPB que se tinham apresentado ao público naquelas quatro noites de espetáculo no Anhembi acabaram sendo eliminados do elenco da Philips-Phonogram, sendo esse o caso não apenas de Fagner, que saiu da companhia ainda no final de 1973, mas também de Jards Macalé, Sérgio Sampaio e Luiz Melodia, que seriam demitidos entre 1974 e 1975 – o que não deixa de ser ilustrativo desse refluxo temporário no interesse já restrito da indústria fonográfica pela MPB. [29]

Esse trecho é uma maneira de demonstrar como dentro dessa conjuntura é possível justificar essa característica de um combate à alienação cultural, defendida sobretudo pelo CECA. A música internacional, nesse contexto, era vista como um produto da alienação cultural pelos defensores de uma cultura brasileira voltada para as questões populares e para o folclore, porque representava uma desvalorização perante aos elementos, considerados por eles, constituintes e raiz da identidade brasileira.

E, se é assim, só se torna de fato possível compreender adequadamente o predomínio absoluto da música internacional entre os segmentos mais jovens do mercado brasileiro de discos nos quadros da conjuntura política vivida pelo país nos anos iniciais da década de 1970 [...]. Ao que parece, portanto, o contexto repressivo atrasou, no Brasil, a formação e a ampliação de um *cast* nacional capaz de responder mais permanentemente à demanda representada pelo segmento fundamental do mercado de discos – atrasando, assim, a própria consolidação desse mercado no país, apesar do rápido crescimento experimentado por ele no mesmo período. [30]

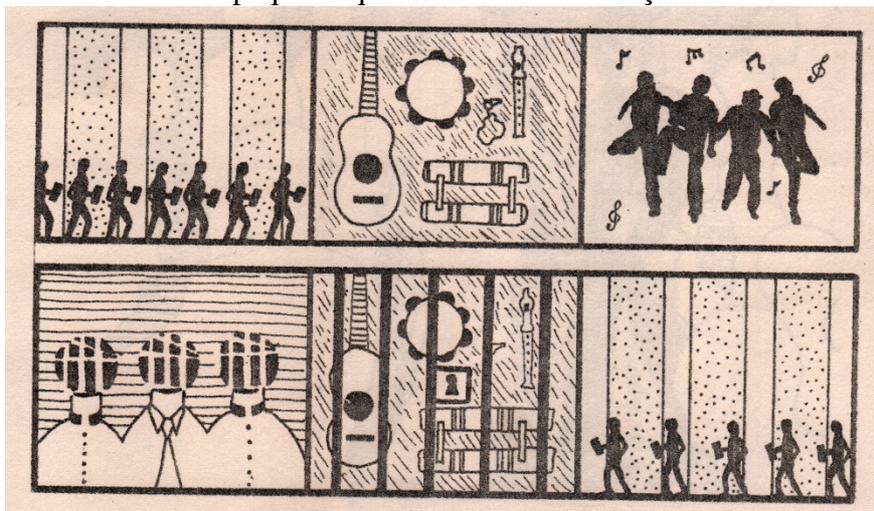
O argumento que autora utiliza sobre o atraso da formação e ampliação de músicos brasileiros no mercado de discos, pode ser referente ao que o editorial do *Jornal do CECA* apresenta ao tratar da ideologia dominante. Ela seria formada também por essas medidas repressivas, porque não deixa de ser um tipo de imposição.

Dentro desse contexto, sentiu-se, pois, a necessidade de oferecer de imediato, [ao] menos dentro da Universidade, uma alternativa capaz de desvincular os estudantes dos padrões que lhe são impostos pelo caráter ideológico do sistema. [31]

Vale destacar que em 1975 é fundada a FUNARTE (Fundação Nacional de Artes), como órgão de âmbito federal para o desenvolvimento e fomento de atividades culturais em todo o Brasil, como artes plásticas, visuais, música erudita e popular. Isso pode ser visto como uma forma de controle do governo com relação ao que pode ser considerado como cultura brasileira. Em 1978 é assinado um convênio entre as duas entidades com o intuito de promover atividades culturais dentro do *campus*, permanecendo até 1984 com o nome de Projeto Universidade. Mesmo assim, a criação da FUNARTE é uma resposta aos embates culturais daquele período.

O *Jornal do CECA* também abordava os problemas internos da Universidade. No jornal são apresentadas matérias sobre a PUC-Rio e a criação cultural [32] “arte e propaganda a serviço da ideologia”; “o papel do universitário na sociedade”; “arte popular”; individualismo; e sobre a assembleia geral de abril de 1975. Entre um texto e outro encontram-se informes do CECA sobre palestras ligadas a temas artísticos, exposições, peças de teatro, seminários sobre cultura, aulas de músicas promovidas pelo CECA e debates com intelectuais dessa área. Nenhum conteúdo é assinado, uma ausência que é um indício da ideia de coletivo, porque assim o posicionamento não é individualizado e sim entendido como do CECA, mas em alguns pude identificar que terminavam com frases como: “Universidade do lar/PUC, Universidade dólar”; “anuidades altas, nível de ensino baixo”; “Universidade-empresa”. Em grande parte remetiam ao problema das anuidades altas que eram protestadas pelos alunos da PUC-

Rio. Outro aspecto que chamou a atenção como uma forma de ilustrar a insatisfação com a Universidade foi um pequeno quadrinho sobre a atuação da Banda da PUC.



Tirinha ilustrativa da matéria “Atuação da Banda”. Jornal do CECA, ano 1, nº1, p. 17. Acervo Reitoria da PUC-Rio.

O desenho foi feito para representar a indignação dos alunos, por parte da proibição da Administração Central que não permitiu a Banda da PUC de tocar na Semana de Calouros. A primeira tirinha procura retratar um sentimento de união e integração através dos instrumentos. No primeiro quadrinho pessoas caminham bem juntas umas das outras, no segundo alguns instrumentos que deveriam ser utilizados pela banda e no terceiro quadrinho ilustra-se um clima de diversão e alegria. A segunda tirinha é o contraste da primeira. Os três sujeitos no primeiro quadrinho seriam dois padres (à esquerda e à direita) e um professor, sendo as três faces ilustradas com a logomarca da PUC-Rio da época que era representada pelos *pilotis*, o que constrói uma ideia de autoridade sobre os *pilotis*, como se esse espaço estivesse controlado por esses indivíduos. No segundo quadrinho os instrumentos encontram-se presos e enquanto no último identifica-se menos pessoas do que no primeiro quadrinho da primeira tirinha, sendo uma maneira de aludir às medidas consideradas repressivas.

O CECA, diferente do GUM, procurou englobar os debates internos e externos à PUC-Rio dentro dos seus objetivos. Ele não se propõe a ser somente um centro de estudos, mas uma entidade que pudesse organizar as atividades culturais de acordo com as problemáticas levantadas por eles. A integração dos alunos ainda era uma preocupação, porque a união entre eles era uma forma de ganhar força e conseguir enfrentar esses embates através de um movimento coeso e consistente. Os impasses com a Administração Central da PUC-Rio conferem o discurso sobre uma vida cultural limitada na Universidade, porém, assim como visto com o GUM, diversos eventos culturais foram promovidos, o que mais uma vez impede de afirmar que havia totalmente um ambiente desfavorável para o desenvolvimento dessas atividades. Contudo, é preciso levar em consideração que as políticas de vigilância, suspeita e censura praticadas na Ditadura Militar ainda estavam presentes pelo *campus* da PUC-Rio.

3.5 - Uma redescoberta: o Musiclube

A ideia da redescoberta do Musiclube veio a partir da entrevista realizada com Lucio Fernandes Costa, ex-aluno do curso de Engenharia da PUC-Rio que ingressou em 1977 e saiu em 1980, ex-membro do Musiclube e que atualmente trabalha como diretor da Algorock Music, empresa de marketing musical. No início da entrevista ele diz:

Bem, eu acredito que tenha sido em 1978, aproximadamente, não tenho certeza, mas em algum momento no final de 1977, início de 1978 eu suponho, eu estava na Vila dos Diretórios e vi um cartaz convocando se alguém queria participar do Musiclube, era um cartaz em mimeógrafo com um desenho de um violão, um desenho bem básico assim, bem primário. Eu me interessei imediatamente e fui procurar. Então quem tinha posto o cartaz era um camarada chamado Carlos Sandroni, e é até um cara conhecido, não sei exatamente o que o cara faz agora, mas ele é um intelectual. [...] E o Carlos então estava fazendo esse esforço para tentar refundar o Musiclube, então o Musiclube já tinha existido, mas não sei te dizer quando, como... não sei nada. [33]

Esse momento do relato foi também o que motivou caracterizar e entender um pouco sobre o GUM e o CECA. O Musiclube nada mais é que outro nome para a continuação de movimentos ligados a promoção de atividades culturais. Ele é redescoberto porque aqueles que atuaram no Musiclube a partir de então não tinham conhecimento dos grupos anteriores, mas ao mesmo tempo não era uma novidade para PUC-Rio, pois alguns alunos veteranos tinham conhecimento dessas atividades e, segundo os entrevistados, eles foram importantes na transmissão de experiência. Algumas características do Musiclube são similares a alguns aspectos do GUM e do CECA, como os shows, saraus e o projeto da Banda da PUC, mas como a conjuntura proporciona ideias e formas de atuar diferentes, o Musiclube tem novidades que expressam uma singularidade.

A partir de um artigo do jornal da chapa Unidade – que concorria na gestão do DCE naquele período -, de aproximadamente 1979, é possível identificar como o Musiclube está inserido na Universidade.

A proposta para isso é a atuação da recém-formada comissão Cultural que é composta pelos: Centro Universitário de Fotografia (CUF), Musiclube, Revista Art & Manha, Revista Poetagem, Revista Proposta e eventuais movimentos culturais que venham a ser formados e queriam participar, e que atuando conjuntamente com o diretor cultural do DCE formarão o seu departamento de cultura. [34]

Aqui é perceptível que o Musiclube não era um movimento isolado e que não procurava atuar sozinho, apesar de ter sua autonomia estava ligado ao DCE por um departamento cultural. O diretor cultural da chapa Unidade era o próprio Lucio Costa, porém segundo seu relato sua chapa perdeu as eleições, mas ainda assim continuava atuando no Musiclube. Essa organização departamental que parece um pouco com o que o CECA propunha, tinha a intenção de formar uma relação com o DCE para que fosse possível estabelecer uma articulação entre os movimentos culturais.

O artigo intitulado “Cultura na Universidade” [35] expõe como andava a vida cultural na PUC-Rio e diferentemente do que foi observado, o texto apresenta um clima favorável para o desenvolvimento de eventos culturais e ainda aponta que a Universidade estava “fervilhando de acontecimentos e atividades culturais” [36]. Também coloca-se a ideia de que dois anos antes o objetivo era criar uma vida musical na PUC-Rio e que naquele momento isso já era um fato. O mesmo é assinalado por Lucio Costa:

Aqui era um grande polo, muitos diretórios que não eram tão fortes em muitas escolas viam para cá e aqui tinha uma certa guarita dos padres e tal, então aqui acontecia muita coisa, aqui na Vila dos Diretórios e etc. [37]

Essa ideia de um tipo de efervescência cultural foi complicada de analisar e verificar. Não foram encontrados muitos documentos referentes a atividades

promovidas pelo Musiclube até 1981, com as fontes sobre o I Festival de Música da PUC. Entretanto, o que foi possível pensar é que com a promulgação da lei da anistia em 1979, revogando então o decreto-lei nº 477 que definia infrações disciplinares praticadas por professores, alunos, funcionários ou empregados de estabelecimentos de ensino público ou particulares [38], o clima para a realização dessas atividades ficou mais propício, mas sem descartar a possibilidade de vigilância sobre esses eventos.

O Musiclube atuou em conjunto com o DCE que naquela época participava da reestruturação da UEE e da UNE. Na entrevista, perguntei sobre a relação do Musiclube e movimento estudantil e, segundo Lucio, o que era arrecadado nas atividades promovidas pelo Musiclube grande parte dirigia-se para o DCE:

Então a PUC, através desses shows que a gente organizava, contribuiu bastante para o movimento estudantil estadual. Fazia essas atividades e isso dava dinheiro para o DCE. [...] Bem, então além desse dinheiro que entrava e que a gente ajudava o movimento estudantil, além disso a gente conseguiu também fundos pro Musiclube propriamente dito, então nós compramos o que teria sido talvez, digamos, um protótipo de monobloco [...]. [39]

A memória evocada pelo entrevistado dialoga com a entrevista realizada com Bernardo Jefferson de Oliveira, ex-estudante de Geografia que ingressou na PUC-Rio em 1980 e também foi integrante do Musiclube junto com Lucio Costa, seu amigo. Ele relata que a ligação do Musiclube com o movimento estudantil era feito por pessoas ligadas ao cenário político, como Vinícius França, ex-aluno do curso de Engenharia da PUC-Rio e que atuava no DCE, atualmente é empresário do Chico Buarque:

Mas era um pouco essa coisa da ligação política. Ele organizava boa parte do primeiro de maio. Teve uns dois ou três e a gente também ficava envolvido. Então ele pegava essas coisas das bases de estudantes, movimento estudantil, para poder organizar. [...] Ele sabia de coisas que a gente não sabia. [40]

Esses discursos apresentam o Musiclube como um instrumento das ações do movimento estudantil, não confere um caráter político ao movimento cultural, no sentido que não há uma preocupação com a militância, mas um compromisso com os eventos musicais que por sua vez estavam ligados ao movimento estudantil. O dinheiro que ganhavam com essas atividades, tanto dentro da PUC-Rio com shows no ginásio de artistas famosos da MPB, quanto com algumas participações na organização de eventos fora da Universidade, como os shows do primeiro de maio, eram destinados para o DCE e parte para o próprio Musiclube que investia em outras atividades.

Ao mesmo tempo, um trecho do texto que está no documento com as letras das músicas finalistas para o I Festival de Música da PUC, escrito pelo Bernardo Jefferson, tem um aspecto que trouxe a ideia de um caráter político que tangenciava o Musiclube.

Para nós, se trata mais do que uma atividade cultural ou recreativa. É partezinha de um processo grande em que acreditamos. A tentativa de quebrar dos limites culturais e ideológicos, tão sutis, que nos são impostos. De anos de silêncio, de rádios e televisões dirigindo nossos gostos. [41]

O trecho corrobora para essa perspectiva, pois o objetivo do I Festival era integrar a comunidade universitária para conseguir incentivar a criação musical. Essa ideia veio em comparação com as características do GUM e do CECA, ao perceber que o intuito desses movimentos anteriores era promover a cultura como uma forma de reivindicação política, a cultura como um canal de expressão política. O I Festival, analisado na etapa anterior, não demonstra um cunho político forte, ao contrário, a percepção foi de um evento que buscava estimular a criação artística na PUC-Rio, mas sem a militância de

que precisava levar a cultura para Universidade por conta de um esvaziamento ou repressão da mesma. Assim como apontam os dois entrevistados, quase nas mesmas palavras, o DCE percebeu que as atividades do Musiclube eram uma maneira de arrecadar fundos, então os shows, saraus e outras atividades que eram promovidas com mais regularidade eram formas de conseguir dinheiro para as atividades do DCE e, segundo Lucio Costa, o DCE com esse capital ajudou na reestruturação da UNE e UEE. Há uma noção de que o Musiclube tinha uma utilidade para além da promoção musical, mas ao mesmo tempo não é definido como entidade política e sim um movimento cultural que estava mais preocupado com o fazer da arte.

O fragmento também confere a perspectiva do historiador Marcos Napolitano no artigo *A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)*. Ele coloca que o intenso controle do regime sobre as atividades políticas criava um clima favorável para o consumo de produtos culturais que eram vistos como críticos [42]. Apesar de já ter mencionado que nesse período a revogação do decreto-lei nº 477 pode ter facilitado uma maior mobilização dos estudantes em comparação com anos anteriores, não se pode negar que ainda havia uma vigilância por parte dos militares. Um memorando da CIA divulgado nesse ano na grande imprensa, em que relata um encontro entre o presidente Geisel, João Batista Figueiredo e generais do Centro de Inteligência do Exército, aponta que o então presidente Geisel solicitou que o seu sucessor, João Batista Figueiredo, continuasse à política de extermínio contra os opositores ao governo. Ainda vivia-se sob a Ditadura Militar, sem eleições diretas e ausências de canais de representatividade que só começaram a se estruturar nesse período. Por isso, as atividades promovidas pelo Musiclube e esse ambiente de efervescência levantam a possibilidade de que a realização de shows de artistas famosos da MPB e saraus pelo *campus* eram bem sucedidos, devido ao clima político que auxiliava para o consumo de produtos críticos que desempenhavam um papel de protesto contra a Ditadura Militar.

Há também uma relação com o que Renato Ortiz apresenta no livro *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. A relação com a cultura por parte dos integrantes do Musiclube aparenta ser um investimento comercial. Isso pode ser verificado a partir da fala de Lucio Costa sobre os shows no antigo ginásio da PUC-Rio:

Entre outras atividades, uma coisa que era bem interessante, que a gente organizava shows no ginásio, shows de grandes nomes da MPB na época, [inaudível], então Luiz Melodia, Moraes Moreira, Baby e Pepeu, seja lá né, então esses shows davam bastante dinheiro. [43]

Não procuro desmerecer o intuito desses shows nem qualquer atividade do Musiclube dizendo que eram puramente comerciais, mas vale atentar que nesse momento a indústria cultural brasileira já havia crescido de tal forma que eventos musicais passaram a ser valorizados ao ponto de promoverem isso com o objetivo de lucrar. Na entrevista com Bernardo Jefferson isso também aparece, mas de outra forma:

Os shows realmente lotavam, lotavam! Porque era baratinho, era no ginásio, então lotava para a gente assim, mil pessoas, mil e quinhentos. E era meio zoneado né, a gente queria fazer a segurança [...]. Uma vez até o Ednardo, numa história lá, falou assim: “Po, deixa entrar, não tem nada a ver cobrar ingresso”. E o cara tinha um agente, um produtor né, que falou: “você libera sua parte?”. Ai eu falei: “não”. [Produtor]: “então se entende lá com o artista”. Porque assim, a gente tinha um investimento nessa história, embora fosse uma atividade, esses shows eram para fonte de financiamento do DCE também. [44]

Aqui é perceptível que esse caráter comercial não é unilateral. A presença do agente do artista também indica como o show é um produto cultural, diferente do que ocorria nos circuitos universitários dos anos 1960 em que os artistas por conta própria iam para as Universidades, ou por convites, mas que muitas vezes não era cobrado cachê e nem ingresso.

O Musiclube, portanto, não é só continuidade dos movimentos culturais como é um marco da transformação desse tipo de movimento, especialmente ligado à música. O modo de se organizar e promover atividades diverge do GUM e do CECA pela própria conjuntura da época, em que cada momento exigia um posicionamento com relação à atividades culturais. Enquanto o movimento estudantil ficou na sombra do decreto-lei nº 477, os grupos de arte se transformaram em canal de expressão política e ideológica. O Musiclube está inserido em um contexto de mudanças na indústria cultural e no cenário político, além de ser composto por indivíduos que buscavam promover atividades musicais mais do que combater a cultura dominante.

3.6 - Conclusão

O que pode ser concluído nessa etapa foi a presença de uma constante iniciativa por parte dos alunos em estruturar movimentos culturais na PUC-Rio. Esses procuraram criar condições para uma regularidade nas atividades culturais. O GUM, CECA e Musiclube precisam ser estudados com mais profundidade, nos seus aspectos políticos e culturais, mas principalmente sobre qual tipo de música eles queriam promover, para que as identidades sejam definidas de forma mais clara. Até o momento foi possível traçar algumas características extraídas de indícios. Ainda é preciso identificar e analisar os jornais estudantis conforme suportes teóricos sobre História e Imprensa e também identificar os shows promovidos por esses movimentos.

O debate sobre cultura nos anos 1970 também pode ser tema de outra etapa, para que seja possível compreender melhor as questões levantadas pelos estudantes e para comparar com outros debates, a fim de ter uma visão mais clara sobre a conjuntura estudada. Além disso, a relação do Musiclube com o movimento estudantil pode ser ampliada a partir de entrevistas com outros ex-integrantes indicados pelos entrevistados como Carlos Sandroni e Vinicius França.

Para a próxima etapa, o intuito é realizar um levantamento dos periódicos estudantis publicados na PUC-Rio e analisar como esses movimentos eram caracterizados e como eles apareciam nesses jornais. Também é de interesse pesquisar mais documentos referentes à censura no Arquivo Nacional, para conseguir identificar a lógica por trás da vigilância e da suspeita.

4 - Referências bibliográficas

- 1 - LE GOFF, Jacques. Memória. In: **Enciclopédia Einaudi volume 1: História – Memória**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- 2 - VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto. IN: **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. p. 103.
- 3 - GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. IN: **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 143-179.
- 4 - VELHO, Gilberto, op. cit., p. 101.
- 5 - JORNAL DO CECA: Centro Estudantil de Arte e Cultura. Rio de Janeiro, abr. 1975.
- 6 - SOARES, Rodrigo Lauriano. A Música Popular no cenário universitário: I Festival de Música da PUC-Rio (1981). In: SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E

- TECNOLÓGICA DA PUC-RIO, 25. 2017, Rio de Janeiro. **Anais do XXV Seminário de Iniciação Científica e Tecnológica da PUC-Rio**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2017. p. 1-17.
- 7 - NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. In: **V Congresso Latino Americano de IASPM**, p. 9, 2002.
 - 8 - ORTIZ, Renato. O mercado de bens simbólicos. IN: **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2001. p. 144.
 - 9 - BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. IN: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Orgs.). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p. 183-191.
 - 10 - AMADO, Janaina. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. **História**, v. 14, p. 125-136, 1995.
 - 11 - **ARQUIVO NACIONAL (Brasil)**. Coordenação de Gestão de Documentos. Relação de documentos avulsos da Divisão de Segurança e Informações [do Ministério da Justiça]: 1946-1986. Rio de Janeiro, 1996, 150 f., ms.
 - 12 - **ARQUIVO NACIONAL (BRASIL)**. **Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP)**. Disponível em: http://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/divisao-de-censura-de-diversoes-publicas-dcdp?sf_culture=pt_BR#main-column. Acesso em: 26/07/2018.
 - 13 - Ibid.
 - 14 - NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). **Revista Brasileira de História**, v. 24, n. 47, p. 107, 2004.
 - 15 - DCE PUC-Rio. **Reitoria “sequestra” piano, apaga a luz, mas a Mostra de Música se realiza!**. Rio de Janeiro, Acervo da Reitoria da PUC-Rio, 1977.
 - 16 - PAPIRUS. Do Grupo Universitário de Música. Rio de Janeiro, jun. 1972.
 - 17 - Ibid., p. 8-9.
 - 18 - Ibid., p. 11.
 - 19 - Ibid.
 - 20 - Ibid., p. 10.
 - 21 - Ibid.
 - 22 - AUGUSTO, Fernando. Como vai a PUC de música popular. **Papirus**. Rio de Janeiro, nov. 1971, p. 16.
 - 23 - JORNAL DO CECA. Histórico do Grupo Universitário de Música de 1974. Rio de Janeiro, abr. 1975, p. 9-11.
 - 24 - Ibid., p. 3.
 - 25 - Ibid., p. 9-11.
 - 26 - Ibid.
 - 27 - BOURDIEU, Pierre, op. cit., p. 185.
 - 28 - JORNAL DO CECA, op. cit., p. 3.
 - 29 - MORELLI, R. Brasil, anos de 1970: a indústria do disco e a música popular. In: **Indústria fonográfica: uma abordagem antropológica**. 2ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1991. p. 99-100.
 - 30 - Ibid., p. 89-90.
 - 31 - JORNAL DO CECA, op. cit., p. 3.
 - 32 - Ibid.
 - 33 - COSTA, Lucio Fernandes. Entrevista a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, Núcleo de Memória da PUC-Rio, 22 nov. 2017.

- 34 - UNIDADE. Cultura e diversidade. Rio de Janeiro, s.d.
- 35 - Ibid.
- 36 - Ibid.
- 37 - COSTA, Lucio Fernandes, op. cit.
- 38 - BRASIL. Decreto-lei n.º 477, de 26 de fevereiro de 1969. Define infrações disciplinares praticadas por professores, alunos, funcionários ou empregados de estabelecimentos de ensino público ou particulares, e dá outras providências. **Coleção de Leis do Brasil**, Brasília, vol. 1, p. 77, 1969.
- 39 - COSTA, Lucio Fernandes, op. cit.
- 40 - OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. Entrevista concedida a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, 20 abr. 2018.
- 41 - MUSICLUBE. Ai estão as 12 finalistas!. Rio de Janeiro, 1981.
- 42 - NAPOLITANO, Marcos, op. cit., p. 107.
- 43 - COSTA, Lucio Fernandes, op. cit.
- 44 - OLIVEIRA, Bernardo Jefferson, op. cit.