

PERFORMANCE, POÉTICA E POLÍTICA: REPERTÓRIO DOS MOVIMENTOS ARTÍSTICO-CULTURAIS DA PUC- RIO (1974-1981)

Aluno: Rodrigo Lauriano Soares

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

1.0 - Introdução

Nas etapas anteriores dessa pesquisa procurei caracterizar o I Festival de Música da PUC que ocorreu em 1981 e o Musiclube, movimento artístico-cultural que ajudou na organização do festival e promoveu atividades na PUC-Rio, desde o final da década 1970 até meados da década de 1980. Através dos movimentos artístico-culturais da PUC-Rio, o que busco compreender é como a Música Popular Brasileira se estrutura nos movimentos culturais universitários, assumindo entre outros um papel de resistência e canal de expressão dos anseios que eram reprimidos pela censura.

Essa pesquisa também é uma forma de estudar a memória da Música Popular Brasileira a partir do movimento estudantil da PUC-Rio e das atividades musicais. Para isso foram realizadas entrevistas com ex-integrantes desses movimentos, Lucio Fernandes Costa, Bernardo Jefferson e Vinicius França. Além disso, foram coletados jornais estudantis encontrados no Acervo da Reitoria da PUC-Rio, para compor o tecido da memória e apontar suas lacunas e disputas.

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 a colaboração do professor Weiler Alves Finamore Filho (do Departamento de Comunicação); o fotógrafo Antônio Albuquerque; e os bolsistas de Iniciação Científica: Julia de Paula França, Eric Damião Duarte e Raylla Aquino (Bolsista de IC do Comunicar).

Este relatório lista as atividades feitas por mim no período de julho de 2018 a julho de 2019, 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;
- Entrevista em equipe com o ex-professor do Departamento de Filosofia da PUC-Rio, Eduardo Jardim. O professor estava presente na PUC-Rio quando houve a greve de

professores em 1981 por conta da demissão de professores do Departamento de Filosofia. A entrevista foi feita pela bolsista Júlia França para sua pesquisa e também serviu como um registro de memória oral para o acervo do Núcleo de Memória;

- Entrevista com o pe. Jesús Hortal Sánchez S.J. realizada por Silvia Ilg Byington e Clóvis Gorgônio, com suporte técnico de Antônio Albuquerque.

- Realização de seminários 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 29 de outubro de 2018 sobre o livro “Lugares de memória: ditadura militar e resistências no Estado do Rio de Janeiro”, coordenação de José María Gómez. Esse seminário discutiu a importância dos lugares de memória, além da discussão sobre a noção de lugar de memória cunhada pelo historiador Pierre Nora. Também foi apresentada a trajetória do coordenador do livro a fim de entendermos melhor o projeto realizado por ele;

02 – Seminário realizado em 07 de janeiro de 2019 sobre o texto “Repertório, segundo Charles Tilly: história de um conceito” da historiadora Angela Alonso. O objetivo foi discutir o conceito de repertório de ações coletivas, elaborado pelo sociólogo Charles Tilly, a partir da leitura da Angela Alonso;

03 – Seminário realizado em 08 de abril de 2019 sobre o texto “Documento/monumento” do historiador Jacques Le Goff. A equipe discutiu, com base no texto, como é importante para o pesquisador entender a relação entre documento e monumento no trabalho memorialístico e historiográfico;

04 - Seminário realizado em 06 de junho de 2019 sobre o filme “Asas do Desejo” do diretor Wim Wenders. A equipe discutiu as questões da memória e do afeto presentes no filme, de modo a entender como as experiências se mostram fundamentais na construção da memória. Debateu-se também a questão dos lugares de memória, fazendo referência ao Muro de Berlim, presente no filme;

05 – Seminário realizado em 10 de junho de 2019 sobre os textos “A memória dos mortos: notas para uma definição de cultura a partir de uma leitura da Odisséia” e “O rastro e a cicatriz: metáforas da memória” da autora Jeanne Marie Gagnebin. A equipe discutiu sobre a importância de trabalhar os fragmentos através da análise da autora e a questão do trauma e da cicatriz, analisando o filme discutido na semana anterior.

2.2 - Atividades individuais:

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

- 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;
- Monitoria na exposição “Gávea: território de diversidades, morada de contradições” realizada no Solar Grandjean de Montigny, no período de 25 de julho a 26 de outubro.
- Monitoria na abertura da exposição “Solar: Acervo – Obras em obras”
- Pesquisa no acervo da FUNARTE;
- Pesquisa no acervo da Vice-Reitoria Comunitária da PUC-Rio na qual localizei os livros de posse do DCE e Centro Acadêmicos;
- Pesquisa no acervo online do Arquivo Nacional;
- Realizei as seguintes entrevistas para a pesquisa de Iniciação Científica:

01 - Vinícius França

02 - Lucio Fernandes Costa

03 - Bernardo Jefferson

- No curso de História, entre as disciplinas matriculadas no período de agosto de 2018 até julho de 2019, cursei as seguintes, que auxiliaram na pesquisa para a compreensão do contexto estudado:

01 – História do Brasil IV (aproximadamente da década de 1930 até a década de 1960);

02 – História do Brasil V (aproximadamente da década de 1960 até a década de 1990).

A seguir, segue o Relatório Substantivo produzido a partir da minha pesquisa.

3.0 - Relatório Substantivo

PERFORMANCE, POÉTICA E POLÍTICA: REPERTÓRIO DOS MOVIMENTOS ARTÍSTICO-CULTURAIS DA PUC- RIO (1974-1981)

3.1 – Introdução

É interessante como a memória tem a capacidade de ativar não só um momento vivido como as sensações que foram proporcionadas. Tive uma conversa despreocupada no Departamento de História com Avelino, um ex-aluno de engenharia da PUC-Rio do período de 1966 a 1971, que estava lá para doar materiais da imprensa relacionados aos cenários políticos das últimas décadas. Ele contava sobre sua época e a tensão do cenário político que perpassava pela Universidade. Censura, vigilância e uma mudança na atmosfera da PUC-Rio eram marcantes em sua fala. No meio dessa memória tenebrosa, resolvi perguntar-lhe se lembrava de como era o cenário musical durante seu período como aluno. Na mesma hora veio um sorriso no meio de tantas memórias pesadas. Contou sobre um showmício em 1968 citando nomes como Beth Carvalho e Nelson Rodrigues Filho, lembrou do antigo ginásio e do tempo chuvoso que não impediu a aglomeração dos alunos para assistir as apresentações. Aos poucos aquele sorriso foi sumindo, quando contou como aquele evento tinha terminado. Nelson Rodrigues Filho subiu ao palco e pedia para todos saírem de lá imediatamente, porque os militares teriam descoberto sobre o showmício e com isso o público saiu como pode. Avelino, inclusive, fugiu pela janela do ginásio junto com sua namorada, que hoje é sua esposa.

Apesar de não ser o mesmo período estudado nessa pesquisa, essa memória transparece como há uma memória coletiva sobre esses eventos, uma lembrança que em grande parte remete ao sentimento de união e de resistência diante da conjuntura. Durante as entrevistas realizadas com ex-integrantes dos movimentos culturais da PUC-Rio ligados à música, os comentários sobre os eventos e suas singularidades tinham um teor de alegria, mesmo inseridos em uma época de tensão no país. Alegria de ter feito parte da resistência, de ter fomentado a cultura como um instrumento de expressão dos anseios daqueles que eram críticos à Ditadura Militar. Ao mesmo tempo, lembravam-se do esforço coletivo em prol da reconstrução do movimento estudantil e isso ilustra como foi importante a união dos jovens diante do cenário político. Alguns olham para esses acontecimentos como um momento de descontração, mas há também uma memória que expressa isso como uma maneira de fazer política.

Essa é a terceira parte de uma pesquisa que estuda os movimentos artístico-culturais da PUC-Rio, desenvolvida no Núcleo de Memória da PUC-Rio desde 2016. Nas etapas anteriores procurei caracterizar o I Festival de Música da PUC que ocorreu em 1981 e o Musiclube, movimento artístico-cultural que ajudou na organização do festival e promoveu atividades na Universidade, desde o final da década 1970 até meados da década de 1980¹.

¹ 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; SOARES, Rodrigo Lauriano. O Musiclube da PUC-Rio e suas articulações com a música,

Através desse cenário, o que busco compreender é como a Música Popular Brasileira se estrutura nos movimentos culturais universitários, assumindo também um papel de resistência e canal de expressão dos anseios que eram reprimidos pela censura. Nos documentos trabalhados, como jornais estudantis encontrados no arquivo da Reitoria da PUC-Rio, o PUC Notícias (jornal institucional de periodicidade mensal) e os planos referentes ao Projeto Universidade, convênio estabelecido entre a PUC-Rio e a FUNARTE (Fundação Nacional de Artes), foram identificadas semelhanças e, sobretudo, contrastes com os relatos de memória oral. Lacunas e disputas de memória também aparecem, na medida em que a ideia de fazer política através das atividades culturais é narrada por perspectivas distintas.

Outro ponto desse trabalho foi esclarecer sobre uma lacuna que diz respeito ao Projeto Universidade, iniciativa da FUNARTE. Foi possível identificar melhor seus objetivos e como funcionava o convênio entre a FUNARTE e PUC-Rio a partir de um documento da própria Universidade. O “Projeto Universidade 1980” apresentava o planejamento do projeto para os anos 1980. Outras fontes que auxiliaram nessa investigação foram os relatórios de atividades da FUNARTE de 1977 até 1981 e o livro de Isaura Botelho “Romance de formação: FUNARTE e política cultural – 1976-1990”.

A pesquisa como um todo é uma forma de estudar a memória da Música Popular Brasileira a partir do movimento estudantil da PUC-Rio e das atividades musicais. Nesse sentido, foram realizadas entrevistas com ex-integrantes desses movimentos: Lucio Fernandes Costa, ex-aluno de Engenharia na PUC-Rio de 1977 a 1980; Bernardo Jefferson, ex-aluno de Geografia da PUC-Rio de 1979 a 1984; e Vinicius França, ex-aluno de Engenharia Civil de 1974 a 1979. Esses relatos foram articulados com as outras fontes no intuito de perceber se a performance, a poética e a política são marcas dessas atividades na experiência coletiva desse período.

Aqui caracterizo a performance não só como o que ocorre durante as apresentações, mas levando em consideração também o comportamento do artista e a própria presença dele em eventos, até porque isso se configura em uma linguagem, como é apontado pela historiadora Rafaela Lunardi². A poética por sua vez estaria relacionada aos sentidos que a música expressa na memória das pessoas dessa época, de tal modo que, segundo Marcos Napolitano, ela ajudou a “construir um sentido para a experiência social da resistência ao regime militar”³. A política, nessa relação, aparece como uma linha de costura que entrecruza a performance e a poética por diferentes formas nessa memória. Ela aparece por vezes de maneira bem clara e com marcas fortes na memória, mas também se apresenta diluída nesses elementos.

O conceito chave utilizado para esse momento da pesquisa foi o de “repertório de ações coletivas”⁴ do sociólogo Charles Tilly. Como explica a historiadora Angela Alonso, Tilly “emprestou, então, da música a noção de ‘repertório’ para designar o pequeno leque de maneiras de fazer política num dado período histórico”⁵. O conceito ressalta a “temporalidade lenta das estruturas culturais”⁶ e como “a cultura molda possibilidades de ação no curso dos conflitos políticos”⁷. Tilly também se apropria da performance para construir o conceito:

cultura e movimento estudantil (1977-1981). In: SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA DA PUC-RIO, 26. 2018, Rio de Janeiro. **Anais do XXVI Seminário de Iniciação Científica e Tecnológica da PUC-Rio**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2018. p. 1-21.

² LUNARDI, Rafaela. Cantos de luta: escutando os shows 1º de Maio (Brasil, 1980-1981). **Lutas Sociais**, v. 18, no. 32, p. 216-229, 2014.

³ NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estud. av.**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010. p. 390.

⁴ ALONSO, Angela. Repertório, segundo Charles Tilly: história de um conceito. **Sociologia & antropologia**, v. 2, n. 3, p. 21-41, 2012.

⁵ ALONSO, Angela, op. cit., p. 22.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

Para Tilly, sentidos são inapartáveis das práticas, por isso, o melhor acesso a eles é a análise de performances – não de discursos⁸. [...] Performances se aglutinam em *repertórios* de rotinas reivindicatórias que empregam os mesmos pares de objeto de reivindicação: padrões e empregados, camponeses e proprietários de terra, facções nacionalistas rivais, e tantos outros.⁹

A leitura de Alonso sobre Tilly aponta como o autor coloca a performance em uma posição fundamental para os repertórios. Ela seria o elemento que possibilitaria o improvisado dentro das estruturas de mobilizações existentes e que assim expressam sua singularidade, agregando “símbolos e segredos locais”¹⁰.

Então, para além da percepção de como a performance, poética e política são elementos que marcam a memória coletiva, eles foram pensados como parte de um repertório – no sentido mais próximo da sua semântica ligada à música – dos eventos musicais realizados naquele período, e do sentido que ganharam. Ao mesmo tempo, verificou-se como os eventos promovidos pelos movimentos artístico-culturais da PUC-Rio faziam parte do repertório de ações coletivas dos estudantes, tendo em vista que isso era uma forma viável de se fazer política naquele momento e que essa estrutura de organização já se encontrava presente, com os grandes festivais da década de 1960.

3.2 – Projeto Universidade e o Musiclube

A criação da FUNARTE (Fundação Nacional de Artes, ligada ao Ministério da Educação) em 1975 possibilitou o fomento de diversos programas culturais ligados à música, artes plásticas, teatro e folclore. Também foram inaugurados projetos que visavam estimular o desenvolvimento artístico-cultural nacional, um deles foi o Projeto Universidade criado em 1977. A informação sobre esse projeto durante a pesquisa foi encontrada ainda na primeira etapa nos Anuários da Universidade. A partir de 1978, nas efemérides, aparece um convênio firmado entre a PUC-Rio e a FUNARTE com o nome de Projeto Universidade. Além desse dado, não havia documentos referentes a esse projeto no arquivo da Reitoria da PUC-Rio e também não constava no acervo online da FUNARTE. Nas entrevistas cheguei a mencionar o apoio da FUNARTE em alguns eventos na PUC-Rio, inclusive os com participações de alunos ou promovidos por eles, mas os três entrevistados não lembram de alguma relação específica da FUNARTE com a PUC-Rio.

O que permitiu compreender melhor o que foi esse projeto foi o documento “Projeto Universidade 1980” referente aos planejamentos e objetivos para aquele ano, encontrado por Diego Karan, bolsista de iniciação científica do Solar Grandjean de Montigny¹¹. O acesso aos relatórios de atividades da FUNARTE também auxiliou nesse entendimento.

Segundo o Relatório de Atividades de 1977-1978, o projeto foi criado com o intuito de:

[...] possibilitar às universidades brasileiras transformarem-se em pólos irradiadores de cultura para a comunidade, através de uma série de atividades artísticas. Pretende que estas atividades não sejam apenas esporádicas e eventuais, mas transformem-se em um calendário anual e permanente.¹²

⁸ ALONSO, Angela. Repertório, segundo Charles Tilly: história de um conceito. **Sociologia & antropologia**, v. 2, n. 3, p. 21-41, 2012. p. 29.

⁹ TILLY apud Ibid. p. 30.

¹⁰ Ibid. p. 29.

¹¹ Museu Universitário da PUC-Rio.

¹² FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES. **Relatório de atividades 1977-1978**. Rio de Janeiro: Cedoc-FUNARTE, 1978.

Portanto um projeto que estimule a constância de atividades culturais dentro das universidades. O perfil atendido pelo projeto eram universidades federais, estaduais e particulares. Em 1977 atenderam 23 universidades com 57 subprojetos aprovados e realizaram em torno de 145 eventos, entre eles concursos, festivais, exposições, espetáculos, edições, cursos, grupos, restaurações e pesquisas. Já em 1981 atenderam 51 universidades e realizaram cerca de 150 atividades.

Os subprojetos eram um duplo acordo entre a universidade e a FUNARTE. A partir do que a universidade realizava de atividades culturais a FUNARTE oferecia financiamento com algumas contrapartidas, essas relacionadas ao direcionamento do financiamento. Ela também propunha subprojetos visando o estímulo da arte e da cultura.

Sobre esse caráter de financiamento, Isaura Botelho discorre em seu livro “Romance de formação: FUNARTE e política cultural – 1976-1990” como essa característica gerou um debate interno entre o Diretor-Executivo Mário Brockmann Machado, ex-aluno da PUC-Rio, e o Secretário da Cultura Aloísio de Magalhães na década de 1980. Essa discussão é importante para compreender como surge esse viés financiador da FUNARTE sendo o mesmo período da gestão de Aloísio.

Aloísio de Magalhães assume a Secretaria de Cultura em 1980, mesmo período em que ocorre a fusão da Secretaria de Assuntos Culturais com a Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A Fundação Nacional Pró-Memória criada por ele representa esse viés patrimonialista, em que demonstra como a questão patrimonial é o seu vetor. Entretanto, o próprio Aloísio é quem nomeia Mário Machado para cargo de diretor para substituir Roberto M. Parreira, que até então era o diretor desde a criação da FUNARTE. Mário era cientista político e ex-diretor da Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP), tinha um profundo conhecimento sobre o setor de financiamento. Quem ajudou Mário, nesse aspecto de tornar a FUNARTE também uma agência de financiamento, foi Maria Edméa Falcão, convidada pelo próprio Mário para ser sua adjunta. Segundo Isaura:

A soma dos perfis profissionais do novo diretor e de sua adjunta foi fundamental para o sucesso dessa gestão: de um lado uma técnica, formada profissionalmente na Assessoria Técnica da própria instituição, que, por ser um setor que tratava da política institucional como um todo, tinha uma visão geral sobre ela. De outro, um cientista político que, ao lado de um trabalho na área acadêmica, tinha grande experiência técnica tanto como analista de projetos da FINEP quanto na gestão institucional.¹³

Um ponto fundamental nesse comentário é a participação de Edméa na Assessoria Técnica. O Projeto Universidade era coordenado por esse setor, o que traz uma ideia de como o projeto ganhou mais expressividade com essa nova diretoria. Esse caráter de financiamento foi o que fundamentou o Projeto Universidade nos anos de atividade.

O convênio da FUNARTE estabelecido com a PUC-Rio em 1977 e que durou até 1984, segundo os Anuários, esteve relacionado com a Vice-Reitoria de Desenvolvimento. No documento “Projeto Universidade 1980”, o Vice-Reitor de Desenvolvimento do período era o professor Heitor Moreira Herrera. O documento em forma de apostila apresenta todos os subprojetos: Música, Artes Plásticas, Cultura Popular, Fotografia, Cinema, Teatro e Integrado. Cada subprojeto tem suas especificidades, como no caso da Música que é dividido entre *Musiclube* e *Música no campus e para a comunidade*. Para cada um deles há uma justificativa e objetivos que procuram explicar o que são e para que servem. No final da apostila encontram-se tabelas que organizam as atividades dos subprojetos.

¹³ BOTELHO, Isaura. Os termos do debate. In: **Romance de formação: FUNARTE e política cultural, 1976-1990**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000. p. 109.

OUTROS DADOS				
	EXERCÍCIOS ANTERIORES		1980	
	PERIODICIDADE (já realizado antes, quantas vezes, etc)	PÚBLICO participação no ano ante- rior, tipo de audiência, etc)	INGRESSO (inscrição, taxa, etc)	MOBILIZAÇÃO DA COMUNI- D. (desdobramento das atividades, organização de atividades re- públicas, etc)
MÚSICA	Realizado no P.U. 78 e 79	-estudantes, artistas, funcioná- rios musicais, etc. - 1.200 participantes	inscrições abertas a comunidade universitária com entrada franca aberto à comunidade	festival universitário de MPB com inscrições abertas a nível estadual levar a música à locais diversi- ficados e intercâmbio culturais
ARTES PLÁSTICAS	Realizado no P.U. 79 - 1 vez	- 12 alunos da PUC - 33 alunos da comunidade do RJ	inscrições abertas a comunidade e aos alunos da PUC - taxa mínima p/ viabilidade do curso aberta à comunidade do RJ aberta à comunidade do RJ	ampliação do atelier de gravura e atendimento à comunidade abrir a possibilidade de ser ex- posição itinerante atividade extra-curriculares en- volvendo professores e alunos da comunidade
* CULTURA POPULAR			aberta à universitários e secun- daristas do RJ	levar a exposição e a revista a percorrerem os meios estudantis
TEATRO			aberta a estudantes, professores funcionários da PUC, visando a- tingir a comunidade	O grupo teatral atuará em termos comunitários com tarefas artísti- co culturais na área de teatro
* CULTURA POPULAR EXPOSIÇÃO	Realizado no P.U. 79	estudantes, funcionários, artis- tas, professores, etc. 500 participantes	aberta a comunidade do RJ aberto à comunidade do RJ	através de conferências, exposi- ções, musical e pesquisa de cam- po em cidades do interior do BR incentivar as atividades do Folclore em nosso estado
CINEMA	Realizado no P.U. 78 e 79	40 filmes inscritos 50 alunos inscritos	aberto à comunidade do RJ	Intercâmbio e produções coleti- vas entre universidades
FOTOGRAFIA	Realizado no P.U. 78 e 79	em torno de 2.000 pessoas da co- munidade do RJ	Inscrição aberta à comunidade e aos alunos da PUC/RJ	a exposição percorrerá outras universidades, possibilitar montagem de expo- sições, etc. em locais que não possuem condições p/exposição, mobilizar o público universita- rio e comunitário através de exposição-p/ o estudo dos temas da I Olimpíada Brasileira
INTEGRADO	Sim - Desde 1978, em fase de preparação	comunidade do RJ ênfase nos a- lunos universitários	aberto à comunidade do RJ inscrição aberta a criança de 5 a 10 anos pertencentes à comuni- dade e aos universitários	estabelecer uma ponte entre a comunidade e a Universidade a fim de desenvolver uma visão crítica do universo infantil

Tabela de atividades dos subprojetos. Projeto Universidade 1980. Acervo Reitoria da PUC-Rio.

Nela é possível identificar a periodicidade da atividade, o público para qual é direcionada, informações sobre o ingresso e inscrição, além do intuito em mobilizar a comunidade da Universidade e do entorno.

Sobre o Musiclube, um dos focos dessa pesquisa, o que foi proposto como justificativa e objetivos foram:



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO
Rua Marquês de São Vicente, 225 - CEP-22453 - Tel.: 274-8922 - Rio de Janeiro

MUSICLUBE

1. Órgão da Universidade responsável pelo sub-projeto:

Musiclube
VICE REITORIA COMUNITÁRIA

2. Justificativa:

A finalidade do presente projeto é, basicamente, o incentivo e a divulgação, na comunidade universitária, das diversas formas de expressão musical que já vem sendo promovidas na universidade.

Tendo como perspectiva uma universidade voltada para a comunidade, temos como meta uma programação voltada a nossa realidade de cultural, entendendo como tal uma diversidade enorme de estilos e um conflito bem definido entre o amadorismo e o caminho do profissionalismo, nos artistas universitários.

O Musiclube é uma entidade aberta, criada pelos alunos da PUC RJ e que tem como meio de viabilizar seu objetivo, manter a atividade como; reuniões musicais periódicas em sua sede, um pequeno acervo de livros e partituras, apresentação no campus, alternando conjuntos profissionais, semi-profissionais e amadores; e uma das principais atividades que visa cultivar a cultura brasileira é uma bateria de samba que tem como membro indivíduos da comunidade universitária.

3. Objetivos:

- . melhoria de sua sede e de seu acervo, para melhor aproveitamento de seus usuários;
- . expansão de sua bateria de samba;
- . regularização da periodicidade das mostras de música, que serão realizadas mensalmente, ao ar livre no campus, com inscrições abertas a toda comunidade universitária e com entrada franca;
- . realização anual de um festival universitário de música popular brasileira, com inscrições abertas a nível estadual, no ginásio da PUC, e com uma fase eliminatória e uma fase final com prêmios de caráter incentivador.

Detalhes do subprojeto Musiclube. Projeto Universidade 1980. Acervo Reitoria da PUC-Rio.

O órgão responsável pelo Musiclube era a Vice-Reitoria Comunitária, sendo o Pe. José Carlos Lima Vaz, S.J., Vice-Reitor na época, o que demonstra que ele não era coordenado pela Vice-Reitoria de Desenvolvimento e que essa relação firma-se apenas pelo convênio. Na justificativa, é importante ressaltar que há o reconhecimento da existência do Musiclube como uma entidade dos alunos criada por eles mesmos. A descrição das atividades realizadas como

reuniões, a manutenção de um pequeno acervo de livros, apresentações e a bateria de samba são aspectos muito importantes. Não foi muito presente na fala do Bernardo Jefferson e Lucio Fernandes Costa a existência do acervo de livros e partituras. As reuniões e apresentações certamente são marcas constantes em suas lembranças, enquanto a bateria de samba é relembrada como uma iniciativa do próprio movimento e não por parte de alguma entidade externa. Isso chama a atenção para características do Musiclube que não foram comentadas pelos entrevistados, mas que compõem, para o Projeto Universidade, os objetivos a serem cumpridos pelos alunos do movimento artístico-cultural.

Na entrevista com Bernardo Jefferson perguntei se ele tinha alguma lembrança da iniciativa da FUNARTE nas atividades artístico-culturais, mas mencionou ter apenas uma vaga lembrança. Ele comentou que lembra de ter recebido um certificado da FUNARTE por participar de alguma atividade e de uma possível ajuda com instrumentos musicais. Logo, em seguida, eu apresentei para ele a cartilha de votação do I Festival de Música da PUC que ele havia organizado enquanto membro do Musiclube.

I.º FESTIVAL DE MÚSICA DA PUC/RJ

<input type="checkbox"/> Pique	<input type="checkbox"/> A Babá do Falso Gostoso
<input type="checkbox"/> Terra Fértil	<input type="checkbox"/> Razões de um Violão
<input type="checkbox"/> Triste	<input type="checkbox"/> Janta de Almoço
<input type="checkbox"/> O Bolha	<input type="checkbox"/> Ana e o Padre
<input type="checkbox"/> Bom Boêmio	<input type="checkbox"/> Renascer
<input type="checkbox"/> Dia de Ano Bom	<input type="checkbox"/> Chorinho Malandro

Sábado 5/9/81 Cr\$ 100,00 DCE - MUSICLUBE - FUNARTE

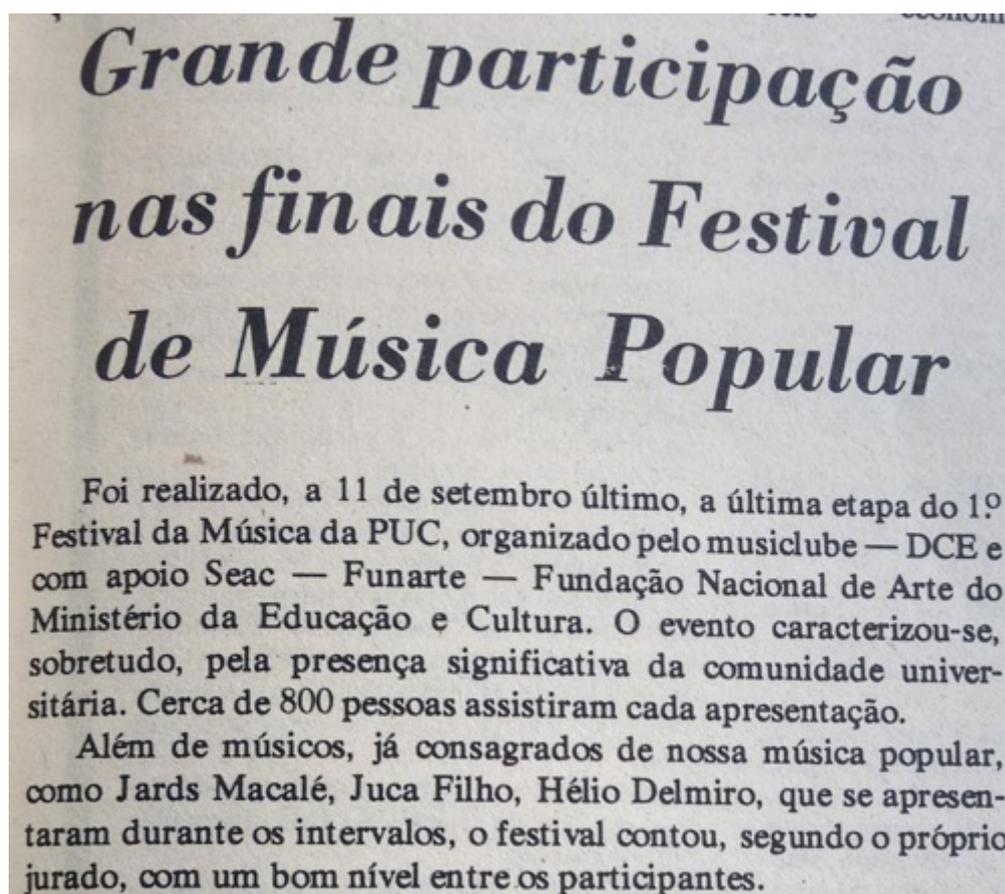
Cédula para votação utilizada pelo júri popular no dia da final do I Festival de Música da PUC-Rio. 1981.
Acervo professor Luis Reznik/Núcleo de Memória da PUC-Rio.

No lado inferior direito aparecem as entidades que organizaram o evento, sendo uma delas a FUNARTE. Quando conversamos sobre essa imagem, em nenhum momento ele chegou a notar esse detalhe. Ao mesmo tempo, as delimitações propostas para um festival universitário de música popular brasileira, no documento “Projeto Universidade 1980”, são semelhantes as que são apresentadas no regulamento do I Festival de Música da PUC, escrito pelos alunos. O que se destaca de diferente entre o que propõe a FUNARTE e o que é determinado pelo regulamento é uma condição que os alunos criam para a inscrição. Enquanto no Projeto é sugerido um festival de caráter estadual, o regulamento do I Festival aponta que toda música inscrita deveria ter a participação de pelo menos um membro da comunidade universitária da PUC-Rio. Os contrastes e convergências entre os objetivos dos festivais, propostos pelo “Projeto Universidade 1980” e pelo regulamento, são formas de perceber como essa iniciativa da FUNARTE é sutil, pois para Lúcio Fernandes Costa e Bernardo Jefferson não há lembranças de algum dirigismo externo que exigisse condições para a realização de um festival de música popular brasileira.

O que o projeto significou para o Musiclube foi sua participação como financiador e que conseqüentemente serviu como fomentador das atividades artístico-culturais organizadas pelos alunos. Isso é uma forma de perceber como o Projeto Universidade, como uma iniciativa da FUNARTE, representa para aqueles que atuavam nos movimentos artístico-culturais da PUC-Rio como um esquecimento. Entretanto, o projeto foi muito importante para fornecer financiamento às atividades artístico-culturais realizadas pela Universidade. Também fomentou a Semana do Folclore e a Quinzena Cultural que promoviam shows de música popular e atividades relacionadas ao tema do evento. Photomostra e Mostra de Fotografias foram exposições ligadas ao CUF (Centro Universitário de Fotografia), formado por alunos da PUC-Rio, e que contribuíram para que eventos que antes eram voltados mais para a comunidade universitária alcançassem amplitude nacional.

3.3 – Bota mais dez que cabe

Essa expressão, apesar de não estar presente entre os documentos analisados, é uma forma de ilustrar como as atividades musicais promovidas tinham o intuito de reunir, de ser um lugar de troca, de convocar e constituir uma experiência comum do tempo vivido e encontrar uma estratégia para dar uma resposta possível à repressão. Tanto nos jornais estudantis, institucionais e pelos relatos orais, o antigo ginásio da PUC-Rio é constantemente lembrado como um espaço que reuniu muitas pessoas com shows de artistas consagrados da MPB e festivais dos estudantes.

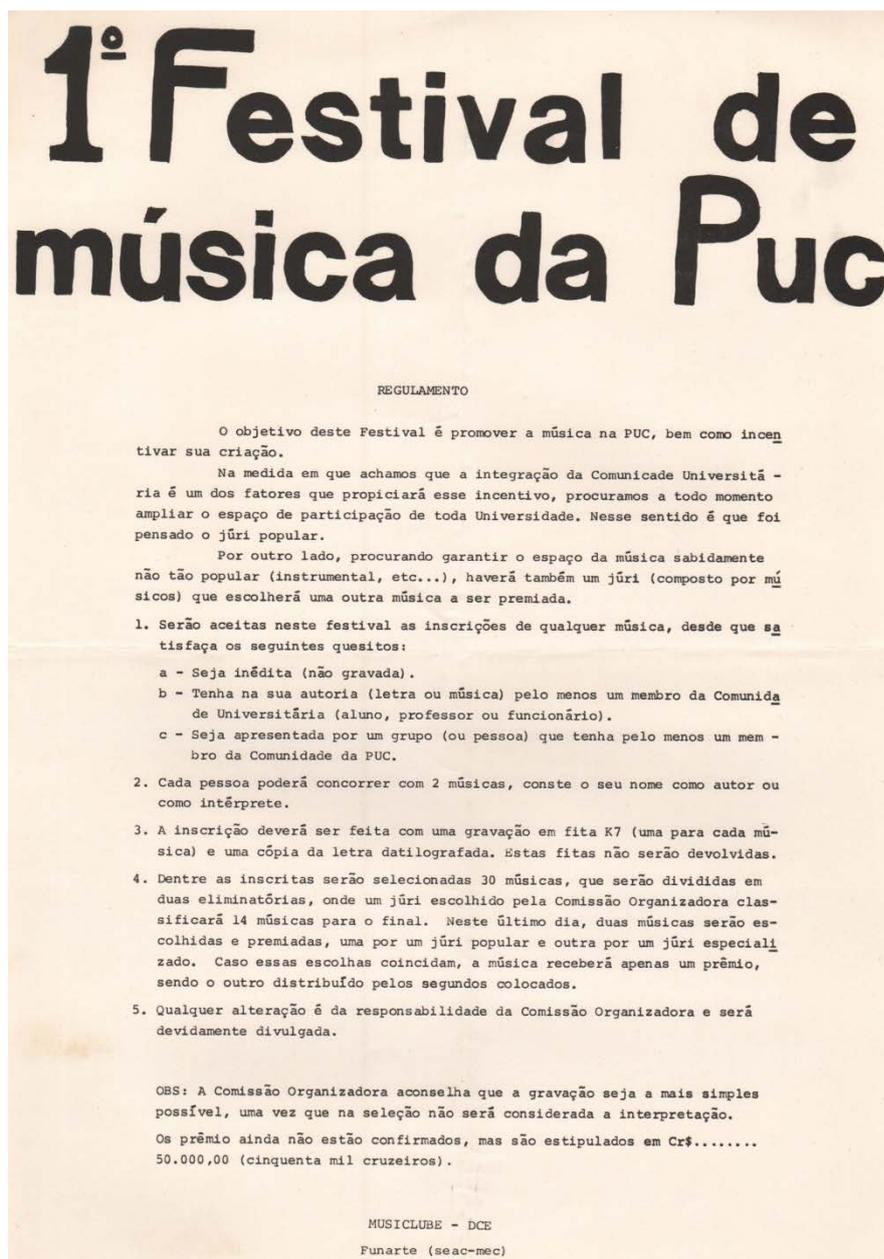


Matéria no PUC Notícias sobre o I Festival de Música da PUC-Rio. 1981. Acervo Comunicar.

O recorte acima pertence ao PUC-Notícias, um jornal ligado à Assessoria de Imprensa da PUC-Rio. Ele teve suas primeiras publicações, de periodicidade mensal, a partir de julho de 1979 e era composto por pequenas matérias sobre acontecimentos na Universidade. No

recorte acima sobre a final do I Festival de Música são apresentados alguns indícios¹⁴, esses que são analisados a partir da ideia de paradigma indiciário do historiador Carlo Ginzburg. Os indícios são pequenos sinais de um acontecimento que, ao observar atentamente para esses detalhes, o investigador pode ser capaz de “remontar a uma realidade complexa não vivenciada”¹⁵. Essas pistas são fundamentais para compreender não só a memória sobre o Festival, mas como essa memória da presença da MPB na PUC-Rio é construída.

O Projeto Universidade apoiou diversos eventos culturais na Universidade, porém aqui há mais um exemplo de como essa lembrança aparece. Tanto na cédula como no recorte acima, a FUNARTE aparece como apoio ao Festival, como também no Regulamento do I Festival da PUC analisado nas etapas anteriores:



Regulamento do I Festival de Música da PUC-Rio. 1981.
Acervo professor Luis Reznik/Núcleo de Memória da PUC-Rio.

¹⁴ GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 143-179, 1986.

¹⁵ *Ibid.*, p. 152.

Esses sinais em comparação aos relatos dos entrevistados possibilitam entender como o caráter financiador do Projeto é mais expressivo. A participação da FUNARTE nos eventos é uma lacuna na memória oral, porém sua marca nos documentos apresentados se dá por um compromisso burocrático, ao indicar as atividades que utilizaram parte do financiamento proporcionado. O esquecimento da atuação do Projeto Universidade no Musiclube pode estar relacionado aos diferentes órgãos responsáveis por cada um. A Vice-Reitoria de Desenvolvimento, sendo responsável pelo convênio com a FUNARTE, não exercia alguma função sobre o Musiclube. Isso permite pensar que ela fazia o repasse para a Vice-Reitoria Comunitária, que era então a responsável pelo Musiclube, e por isso a atuação da FUNARTE não é tão presente na memória daqueles que atuaram no movimento artístico-cultural, pois provavelmente não era de conhecimento deles a origem do dinheiro que era utilizado para as atividades.

A “presença significativa da comunidade universitária” e a participação dos artistas “já consagrados da nossa MPB” também foram marcas importantes, identificadas na memória oral e para além desse evento. Lucio Costa, em sua entrevista, contou um pouco sobre essa experiência:

Entre outras atividades, uma coisa que era bem interessante, que a gente organizava shows no ginásio, shows de grandes nomes da MPB na época, [...] então Luiz Melodia, Moraes Moreira, Baby e Pepeu, seja lá né, então esses shows davam bastante dinheiro. [...] A gente gerava muito dinheiro, sei lá, davam quase duas mil pessoas no ginásio, não tinha gasto quase nenhum, não pagava aluguel. Então já dava um dinheirinho. Tinha que pagar os artistas naturalmente, mas os artistas gostavam de vir aqui [...].¹⁶

Mais uma vez os artistas são evocados na lembrança desse período e tratados como “grandes nomes da MPB na época”, o que remete a expressão que eles têm nessa memória. O antigo ginásio aparece como um lugar de memória¹⁷ desses grandes eventos. Ele comporta um significado simbólico, por ter sido um local de compartilhamento de emoções, um sentido funcional, em que cria um elo na memória desses indivíduos e, mesmo que a Igreja da PUC-Rio esteja hoje no lugar que era ocupado pelo ginásio, é um espaço que ativa a memória de quem presenciou algum evento ao caminhar pelos arredores. Sobre o número de pessoas, Bernardo Jefferson comenta algo parecido: “os shows realmente lotavam, lotavam! Porque era baratinho, era no ginásio, então lotava para a gente assim, mil pessoas, mil e quinhentos”.¹⁸

É interessante notar a diferença numérica apresentada pelo PUC Notícias e pelas falas dos entrevistados. Apesar de estar relacionada ao tipo de evento – um festival de alunos e shows de artistas da MPB –, na verdade os números demonstram como essa memória é móvel e ao mesmo tempo fiel, tal como afirma Jacques Le Goff ser toda memória¹⁹. Ela é fiel porque há essa lembrança coletiva sobre um ginásio cheio nos eventos musicais, mas ela também é móvel ao pensar que esse número e a noção de quantas pessoas estavam presentes variam e se apresentam em cada memória individual de forma diferente. Na fala dos entrevistados isso é remetido ou ao dinheiro arrecadado ou ao preço do ingresso, enquanto no documento institucional a memória que se constrói gira em torno do sucesso do evento.

¹⁶ COSTA, Lucio Fernandes. Entrevista a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, Núcleo de Memória da PUC-Rio, 22 nov. 2017.

¹⁷ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Revista Projeto História**, no. 10 - História & Cultura. São Paulo: PUC-SP – Programa de Pós-Graduação em História, dezembro de 1993.

¹⁸ OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. Entrevista concedida a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, 20 abr. 2018.

¹⁹ LE GOFF, Jacques. Memória. In: **Enciclopédia Einaudi volume 1: História – Memória**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

Na análise dos diferentes tipos de documentos, os relatos orais e o documento institucional, o que é apontado é como a memória coletiva relativa às realizações dos movimentos artístico-culturais da PUC-Rio é marcada pela presença de artistas de MPB, pelo clima dos shows e pelo intuito que se tinha ao promover esses eventos. Com essa ideia, surgiu a questão de que aspectos da expressão artística poderiam ativar essa memória coletiva sobre os movimentos e suas produções. Performance, poética e política foram pensados como o que construiria as lembranças e os esquecimentos sobre esse período. Nenhum deles está isolado, eles articulam-se de modo a ativar sentimentos que implicam na construção dessa memória.

Na entrevista com Vinicius França, em determinado momento perguntei se os alunos viam nos artistas de MPB e nos eventos musicais uma forma de representar um canal de expressão dos anseios daquele momento como uma questão política, ou se eram eventos voltados mais para promoção da música. Sua resposta foi:

As duas coisas. Naquela época qualquer movimento que você fizesse tinha um significado político. Trazer o Ivan Lins aqui para cantar aquelas canções dele [...]. Enfim, as músicas tinham um conteúdo de resistência e de avanço. 1974 foi um ano de avanço, terminou com as eleições que aí o PMDB, MDB na época, ganhou em 20 ou 14 estados para senadores.²⁰

O que chama a atenção é a relação intrínseca que ele apresenta entre fazer um movimento musical e fazer política, assim como o curso de sua memória que prolonga sua resposta para um desses avanços políticos que ele menciona. Vinicius teve uma participação ativa no movimento estudantil. Durante a entrevista ele contou sobre sua participação na visita de Miguel Arraes à PUC-Rio, em 1979 após a Anistia, e ao ver as fotos do acervo do Núcleo de Memória parecia que estava vivenciando aquele momento novamente.



Alunos escoltam a saída de Miguel Arraes da PUC-Rio, ao seu lado o ex-aluno Ivan Vianna da chapa Unidade. 1979. Fotógrafo Juliano Serra Barreto. Acervo Juliano Serra Barreto.

²⁰ FRANÇA, Vinicius. Entrevista a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, Núcleo de Memória da PUC-Rio, 25 fev. 2019.

A visita de Arraes tinha sido confirmada pela Vice-Reitoria Comunitária, mas com a dimensão da mobilização dos alunos o evento foi cancelado pela própria Vice-Reitoria. Na foto, o ex-aluno identificado por Vinicius França, Ivan Vianna, acompanha Arraes cercado por outros alunos até a saída do *campus*. O cancelamento causou uma grande indignação, principalmente entre os alunos que insistiam na realização do evento, pois a presença de Arraes simbolizava tanto a conquista da Anistia quanto o processo de abertura da Ditadura Militar. O entrevistado evocou essa memória a partir das perguntas sobre as atividades culturais na PUC-Rio, o que indica como é estreita essa relação para ele.

A associação entre fazer um movimento cultural e fazer política, apontada pelo entrevistado, foi muito presente em sua fala e nas suas curiosidades, por exemplo, ao perguntar como estava a situação do movimento estudantil na PUC-Rio hoje. Isso é uma maneira de perceber como a memória forma a identidade de um indivíduo e, no caso dele, como suas lembranças sobre as atividades musicais e movimentos artístico-culturais se entrelaçam com questões políticas.

A figura de Ivan Lins também é importante na resposta. Apesar de não comentar a performance do músico no show, a presença do artista é um indício desse elemento. Um exemplo que esclarece esse pensamento é o contato que Bernardo Jefferson teve com Luiz Melodia e que Lucio Costa lembra em seu relato:

O Luiz Melodia veio fazer um show aqui e ele morava ali no Baixo Gávea. Aí estava na hora do show, nada dele. Digamos que o show era às nove e deu dez horas da noite e nada do Melodia. Aí o Bernardo, irmão do Alfredo, resolveu e não sei como, talvez o *roadie*, alguém sabia onde era a casa do Melodia. Então o Bernardo resolveu ir lá na casa do Melodia perguntar o que estava acontecendo, enfim, buscar ele. Chegou lá, ele totalmente na filosofia do Melodia falou: [Melodia] “Não, eu estou indo. É que eu não estou achando minha calça, não sei aonde ela está, mas já estou indo!”. Ai o Bernardo, muito simpático, conseguiu trazer o Melodia, tipo um resgate.²¹

Bernardo também fala de outro episódio com Luiz Melodia: “[...] eu lembro uma vez que alguém foi comprar umas cervejas e estava o Luiz Melodia no bar, ai ele veio e cantou para caramba. Ah, chega ali! Aquela coisa, PUC [...] atraia né”²². É perceptível como a figura do artista, o seu comportamento fora do palco e suas atitudes expressam uma performance, pois configura-se em uma linguagem que permite fixar-se na memória. O estar em um bar tomando cerveja, esquecer a calça foram atitudes do Melodia que sobressaem nas lembranças dos entrevistados mais do que o seu próprio show.

Segundo Lunardi, “durante a performance os valores morais são inferidos ou veiculados pelos atores como um conjunto de atitudes, códigos ou comportamentos, criando novas ideias”²³. Além disso, compreender que ela também é uma forma de linguagem, estabelecida entre artista e público, mas que expressa sentidos de uma maneira diferente:

O gestual, as expressões faciais, o ‘jeito de corpo’, a indumentária, as inflexões, enfim, as performances propriamente ditas eram tão importantes quanto o conteúdo das obras, fazendo circular um conjunto de referências sonoras e visuais entre os fãs, potencializando o sentido político das canções, nem sempre explicitado.²⁴

²¹ COSTA, Lucio Fernandes. Entrevista a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, Núcleo de Memória da PUC-Rio, 22 nov. 2017.

²² OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. Entrevista concedida a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, 20 abr. 2018.

²³ LUNARDI, Rafaela. Cantos de luta: escutando os shows 1º de Maio (Brasil, 1980-1981). **Lutas Sociais**, v. 18, no. 32, p. 216-229, 2014.

²⁴ NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estud. av.**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010. p. 390.

A partir dessa ideia do historiador Marcos Napolitano, entende-se que a performance é um aspecto indissociável da poética, pois é a partir da performance que a poética consegue desdobrar os múltiplos sentidos que aquela canção pode expressar.

Ainda na fala de Vinicius quando comenta sobre cantar “aquelas canções dele”, isso pode ser visto como uma marca da poética junto à da política, na medida em que reitera que “as músicas tinham um conteúdo de resistência e avanço”. Ao dar relevância à canção isso permite a ideia de como elas serviam de representantes das vozes dos estudantes. Nota-se nesse discurso como os alunos estavam se apropriando de “estruturas de mobilizações preexistentes [...] que dessem as bases organizacionais para a movimentação”²⁵. Essa movimentação pode ser referente, no caso da PUC-Rio, a articulação dos estudantes contra um regime autoritário.

Assim como os grandes festivais do final dos anos 1960 que reuniram um grande público, com um caráter crítico em relação à Ditadura Militar e à estética da música popular brasileira, os festivais e shows promovidos pelos estudantes da PUC-Rio eram uma forma de fazer política e de mobilizar as pessoas. A presença da canção na memória coletiva, como apresentada no trecho acima, é expressão de uma longa duração dessa cultura que buscava utilizá-la como parte de um repertório de ações. Marcos Napolitano aponta para essa importância da canção que “ajudou, poética e musicalmente falando, a construir um sentido para a experiência social da resistência ao regime militar, transformando a ‘coragem civil’ em tempos sombrios em síntese poético-musical.”²⁶.

Essa ideia de utilizar a música, shows e festivais como parte de um repertório, também pode ser percebida em outra dimensão, como em uma carta de um leitor de uma edição de 1979 do jornal “Movimento”. Esse que foi um periódico criado com um programa explícito de oposição à Ditadura Militar e que teve suas primeiras edições em 1975 com censura prévia. O autor, chamado Jorge de Almeida, deu o título de “Festival da TV Tupi é agressão à história”, traz um relato de sua indignação perante a retomada dos festivais televisivos, especificamente o da TV Tupi:

[...] Na época de pleno obscurantismo político e cultural imposto pela ditadura militar os festivais foram canais artísticos legais que os artistas da classe média utilizavam para se expressar. Hoje os festivais perderam essa função política, isso porque a força do movimento social abriu vários canais de maior expressão e de caráter genuinamente popular. Hoje os artistas mais consequentes negam estrategicamente o “modelo” festival. Eles tomaram consciência de que a arte é itinerante e que o seu crescimento e amadurecimento dependem de uma estreita relação com o povo.²⁷

A percepção de Jorge ao assinalar que os festivais ainda no modelo dos anos 1960 perderam sua função política, devido à força do movimento social, é uma forma de identificar uma disputa de memória e de gerações sobre os festivais e sobre esse repertório. No início da carta o autor menciona que “fizeram a coisa com cheiro de dez anos atrás”, o que demonstra a associação que ele faz com os festivais dos anos 1960. Na entrevista com Bernardo Jefferson, perguntei se os eventos de música, principalmente o I Festival, foram inspirados nos grandes festivais do passado e sua resposta foi:

Sim, uma inspiração. Inspiração era sem dúvida. Era um momento que não estava tendo esses festivais tradicionais e todo mundo tinha na cabeça esses festivais. Então a ideia de um festival todo mundo sabe o quê que é, eu acho

²⁵ ALONSO, Angela. Repertório, segundo Charles Tilly: história de um conceito. **Sociologia & antropologia**, v. 2, n. 3, p. 21-41, 2012. p. 21-22.

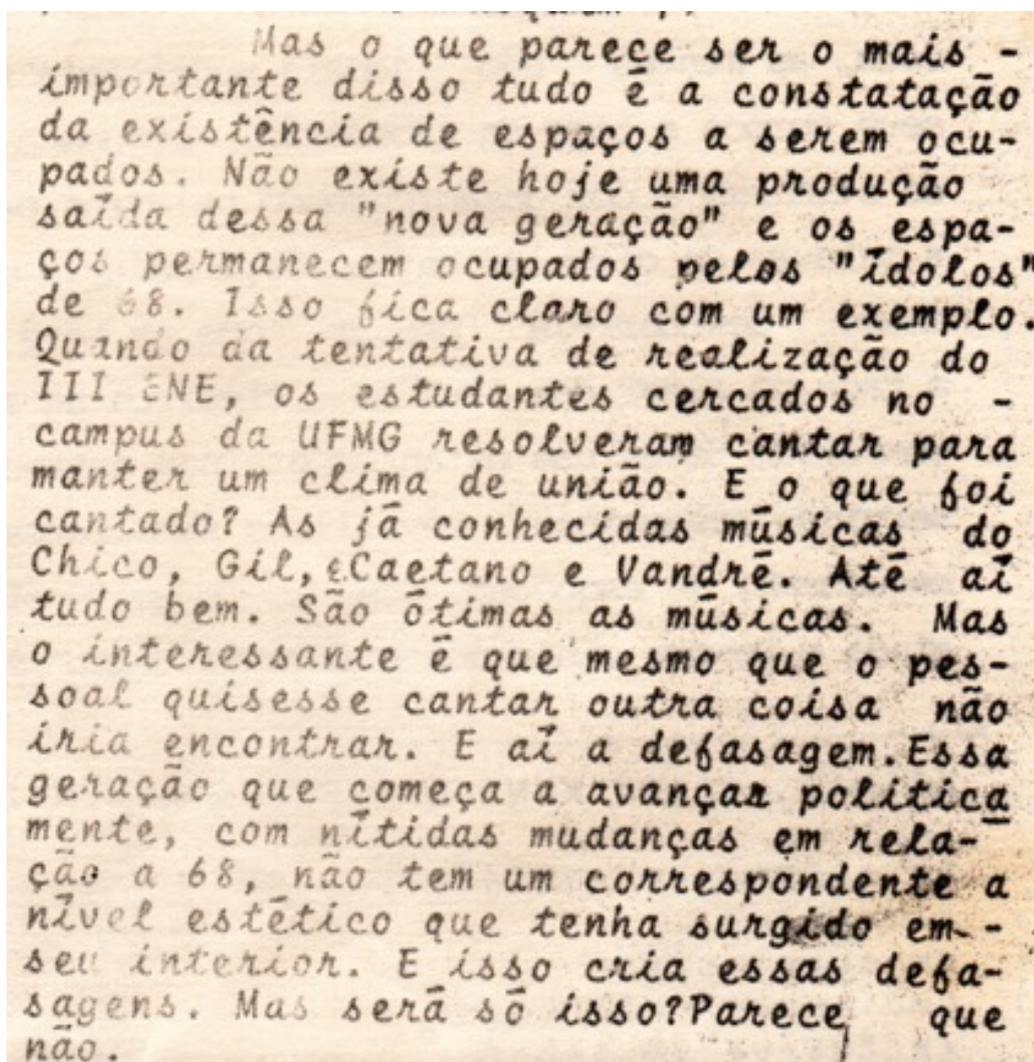
²⁶ NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estud. av.**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010. p. 390.

²⁷ ALMEIDA, Jorge de. Festival da TV Tupi é agressão à história. In: **Movimento**. Rio de Janeiro, 23 dez. 1979. Cartas/Abertas, p. 23.

que hoje, talvez, se você fizer a moçada não vai entender muito o quê que é. E isso tinha direto, tinha na cabeça de todo mundo o que era um festival de música popular. E não rolava, então tinha no imaginário, mas já tinha alguns anos que o último tinha acontecido.²⁸

Enquanto para os estudantes esses festivais ainda eram um meio de promover a música popular, há aqueles que pensavam que esse tipo de estratégia mudou. As memórias em disputa colocam tanto esse período como um momento de retorno desses festivais, de uma nova efervescência cultural, quanto como o retorno de um modelo desgastado que não tinha mais seu impacto como teve dez anos antes daquele momento.

Essa comparação entre a música popular da geração da década de 1960 com o que era vivido no final da década de 1970, também estava presente nas discussões dos jornais de alunos da PUC-Rio. Em um artigo publicado no “Folhativa”, um jornal do DCE de 1977, um autor não identificado discorre sobre a falta de uma “nova geração” e o que ele considerava como alguns problemas que a MPB encontrava naquele período:



Mas o que parece ser o mais importante disso tudo é a constatação da existência de espaços a serem ocupados. Não existe hoje uma produção saída dessa "nova geração" e os espaços permanecem ocupados pelos "ídolos" de 68. Isso fica claro com um exemplo. Quando da tentativa de realização do III ENE, os estudantes cercados no campus da UFMG resolveram cantar para manter um clima de união. E o que foi cantado? As já conhecidas músicas do Chico, Gil, Caetano e Vandrê. Até aí tudo bem. São ótimas as músicas. Mas o interessante é que mesmo que o pessoal quisesse cantar outra coisa não iria encontrar. E aí a defasagem. Essa geração que começa a avançar politicamente, com nítidas mudanças em relação a 68, não tem um correspondente a nível estético que tenha surgido em seu interior. E isso cria essas defasagens. Mas será só isso? Parece que não.

Recorte do artigo da 2ª. edição do jornal Folhativa intitulado “The Baianos Ride Again!”. 1977. Acervo Reitoria da PUC-Rio.

²⁸ OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. Entrevista concedida a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, 20 abr. 2018.

O texto propõe uma discussão acerca de um vazio no campo da MPB que antes era ocupado, segundo o autor, por artistas como Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Geraldo Vandré. Para ele, os avanços políticos obtidos naquele momento deveriam ter uma representação artística, mas não havia ninguém a nível estético dos grandes nomes para ocupar esse lugar. A trilha sonora para a conjuntura de 1968 seria a mesma utilizada para 1977 e para o autor essa repetição é inadequada.

Tanto a carta publicada no jornal “Movimento” quanto o artigo do “Folhativa”, sendo esse último escrito dois anos antes da carta, apresentam uma crítica à repetição de modelos. No caso da carta isso se expressa no modelo de festivais de música popular, enquanto no artigo o comentário sobre o III Encontro Nacional dos Estudantes (III ENE) pode ser visto com um indício²⁹ que possibilita pensar sobre o significado dessa repetição, do uso das mesmas canções de 1968 para quase dez anos depois em um contexto considerado como abertura da Ditadura Militar.



Saída de estudantes abraçados da escola de Medicina da UFMG, durante o III ENE (Encontro Nacional de Estudantes). 1977. Fotógrafo Euler Cássia. Acervo Jornal Hoje em Dia.

Nessa foto do III ENE encontrada no site da UFMG, os estudantes que estão no centro aparecem abraçados e caminhando a passos simultâneos, perceptível por todos estarem com o pé esquerdo à frente. O que está no meio olha para baixo enquanto os outros direcionam os olhares para os militares. No lado esquerdo da foto, percebe-se um militar acompanhando-os e carregando um cassetete. Há um corredor polonês formado pelos militares que cerca os estudantes, mas na própria foto também, da parte superior a inferior, observa-se um círculo de capacetes que contorna a imagem. Ela ilustra como tal atitude diante desse corredor repressivo foi uma performance que resultou em um ato político. O fato registrado é a saída forçada dos estudantes do *campus* da UFMG, mas a foto como uma metonímia expressa à poética por trás desse clique. Sem a intensão de uma alusão a música de Vandré, a imagem consegue expressar sua poética na primeira estrofe de “Pra não dizer que não falei das flores”:

²⁹ GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 143-179, 1986.

Caminhando e cantando e seguindo a canção / Somos todos iguais braços dados ou não / Nas escolas, nas ruas, campos, construções / Caminhando e cantando e seguindo a canção.³⁰

O autor não identificado, ao escrever sobre a união desses jovens através das canções de Chico, Gil, Caetano e Vandr e permite uma rela o entre a foto e esse momento descrito. A resistência dos jovens a partir desses elementos, além da utiliza o da música como instrumento político,   uma forma de entender como isso se organiza em um repertório de a o. As palavras ganham sentidos em contextos diferentes, buscando significar aquilo que   vivido, por isso ao cantar as músicas desses artistas utiliza-se a poética para ressignificar as can es, de forma que isso se expressa performaticamente e apresenta o novo sentido atribuído, além de se manifestar como um ato político. Dessa vez a performance não está relacionada aos grandes artistas, mas   atitude dos estudantes ao estarem cercados no *campus* pelos militares.

A repeti o pode ser entendida então como um repertório. Mesmo que nos jornais isso apareça como uma reprodu o daquilo que era feito há dez anos, a fala de Bernardo Jefferson sobre a inspira o nesses festivais traz a no o de performance dentro do conceito de repertório. Ele aponta que esses festivais estavam no imaginário das pessoas e que esse modelo certamente teria sido inspira o para a realiza o de algumas atividades musicais, o que não quer dizer que essa inspira o seria uma mera reprodu o do que era feito dez anos antes. Os festivais universitários que surgiram no final da década de 1970 e início da década de 1980 tinham suas singularidades, pois cada um foi expressão das articula es entre as questões daquele contexto e as particularidades de cada grupo que organizava. Como aponta Alonso sobre a leitura de Tilly:

Assim, as performances que compõem o repertório teriam duas faces. “Modulares”, porque se pode reconhecer a mesma manifesta o de rua em diferentes contextos. Mas cada qual   singularizada pelo uso, que agrega “símbolos e segredos locais”³¹

Substituindo manifesta o de rua por manifesta o cultural, pode-se entender que o repertório de a es coletivas utilizado pelos alunos nos movimentos artístico-culturais   reflexo das circunstâncias do seu tempo. As atividades promovidas pelos movimentos estão presentes na memória coletiva com a marca da performance, que singulariza aquele momento, e com a poética cria um significado. A PUC-Rio, nesse período, pode ser vista como um terreno que permite a experiência da performance por diversas poéticas e que por sua vez representam um ato político.

3.4 – Conclusões

Durante essa etapa da pesquisa alguns pontos foram esclarecidos enquanto outros precisam de uma análise mais aprofundada. Sobre a rela o entre a PUC-Rio e a FUNARTE, estabelecida pelo Projeto Universidade, foi possível analisar melhor as características desse projeto e seu intuito para as universidades. Tanto nas etapas anteriores quanto nessa, ainda tive dificuldades em coletar documentos sobre o Projeto Universidade. Na visita ao Cedoc-FUNARTE (Centro de documenta o e pesquisa da Funda o Nacional de Artes), não foi possível identificar algum dossiê sobre o Projeto, sendo informado têm pela funcionária que me atendeu que havia apenas um dossiê sobre toda iniciativa e projeto da FUNARTE. O acesso aos relatórios de atividades foi a única possibilidade de consulta no acervo. Enquanto a localiza o do documento “Projeto Universidade 1980” foi muito importante para

³⁰ VANDR E, Geraldo. Pra não dizer que não falei das flores. In: **Pra não dizer que não falei das flores**. [S.L.]: Som Maior, 1979. 1 LP.

³¹ ALONSO, Angela. Repertório, segundo Charles Tilly: história de um conceito. **Sociologia & antropologia**, v. 2, n. 3, p. 21-41, 2012. p. 29.

compreender algumas características do Projeto dentro da PUC-Rio, ainda há uma lacuna a respeito desse convênio no que diz respeito aos outros anos de atividade.

Nesse momento atual da pesquisa pelo menos ficou mais clara a questão de como isso funcionava para PUC-Rio, especificamente para o Musiclube. O esquecimento dos entrevistados sobre a presença da FUNARTE naquele período, também é um aspecto de como é construída essa memória, pois isso reafirma a autonomia dos estudantes em relação às atividades. O Projeto Universidade como financiador não delimitava como os eventos promovidos pelo Musiclube tinham que acontecer, apenas orientava a realização de algum tipo de atividade, mas com base no que já era fomentado pelo grupo.

As atividades artístico-culturais como parte de um repertório de ações coletivas foi uma perspectiva importante para compreender a longa duração das estruturas culturais. Também serviu para entender a permanência de movimentos artístico-culturais durante o período entre 1974 a 1981, em que muitos eventos ligados a música são articulados com ações políticas, sejam de forma explícita ou implícita, mas que pela conjuntura da época foram expressões de resistência, de luta e de anseios.

4.0 – Referências

ALMEIDA, Jorge de. Festival da TV Tupi é agressão à história. In: **Movimento**. Rio de Janeiro, 23 dez. 1979. Cartas/Abertas, p. 23.

ALONSO, Angela. Repertório, segundo Charles Tilly: história de um conceito. **Sociologia & antropologia**, v. 2, n. 3, p. 21-41, 2012.

BOTELHO, Isaura. Os termos do debate. In: **Romance de formação: FUNARTE e política cultural, 1976-1990**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

COSTA, Lucio Fernandes. Entrevista a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, Núcleo de Memória da PUC-Rio, 22 nov. 2017.

FRANÇA, Vinicius. Entrevista a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, Núcleo de Memória da PUC-Rio, 25 fev. 2019.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES. **Relatório de atividades 1977-1978**. Rio de Janeiro: Cedoc-FUNARTE, 1978.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 143-179, 1986.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **Enciclopédia Einaudi volume 1: História – Memória**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

LUNARDI, Rafaela. Cantos de luta: escutando os shows 1º de Maio (Brasil, 1980-1981). **Lutas Sociais**, v. 18, no. 32, p. 216-229, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estud. av.**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Revista Projeto História**, no. 10 - História & Cultura. São Paulo: PUC-SP – Programa de Pós-Graduação em História, dezembro de 1993.

OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. Entrevista concedida a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, 20 abr. 2018.

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

_____. O Musiclube da PUC-Rio e suas articulações com a música, cultura e movimento estudantil (1977-1981). In: SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA DA PUC-RIO, 26. 2018, Rio de Janeiro. **Anais do XXVI Seminário de Iniciação Científica e Tecnológica da PUC-Rio**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2018. p. 1-21.

VANDRÉ, Geraldo. Pra não dizer que não falei das flores. In: **Pra não dizer que não falei das flores**. [S.I.]: Som Maior, 1979. 1 LP.