# PROJETO BRAHMA "A Nº 1 DO MEIO DIA": MPB NA PUC-RIO NOS ANOS 1990

Aluno: Rodrigo Lauriano Soares Orientadores: Margarida de Souza Neves, Silvia Ilg Byington e Eduardo Gonçalves

## Introdução

Em 1991, a PUC-Rio comemorava seus 50 anos de existência. Para celebrar a data, foram promovidos diversos eventos e espaços do *campus* foram cedidos para a realização de outras atividades. Nesse contexto, o Projeto Brahma era uma dessas atrações culturais e que deixou marcas tanto na vida acadêmica quanto no cotidiano de quem passava pela universidade, pois ocorreu durante o ano letivo e teve apresentações de artistas consagrados da MPB

O interesse por esse tema surgiu após a minha tentativa de iniciar uma pesquisa sobre os Festivais de Primavera que ocorreram na PUC-Rio. Infelizmente, não foram encontradas informações e dados suficientes e então foi realizada outra busca no acervo do Núcleo de Memória e o Projeto Brahma me despertou grande curiosidade.

Nomes como Nana Caymmi, Ney Matogrosso, Baby Consuelo, Leila Pinheiro e outros mais, participaram desse projeto que era realizado em mais de um lugar no Rio de Janeiro, como na UERJ e no teatro da Universidade Candido Mendes, e que proporcionava, além dos shows, uma breve entrevista em que o músico contava algumas experiência e curiosidades de sua carreira.

Por ser músico e ter muito interesse nessa área que relaciona história e música, foi partindo dessas informações e com o intuito de mapear a presença da MPB na universidade que o Projeto Brahma tornou-se tema principal desse estudo. Além disso, é importante ressaltar que esse evento afirma a noção de lugar de memória para a PUC-Rio, demonstrando também que é um espaço de construção de identidades.

Esse Relatório Anual além de apresentar essa primeira etapa da pesquisa, traz um Relatório Técnico das atividades realizadas por este bolsista no período compreendido de 01 de outubro de 2015 até 31 de julho de 2016. Ele apresenta em uma primeira seção o que foi feito em conjunto à equipe do Núcleo de Memória da PUC-Rio e individualmente, de cunho descritivo, aponta e explica resumidamente a produção e as atividades realizadas. Na segunda seção há um relatório substantivo que consiste no texto que consolida o meu trabalho individual da pesquisa no período abrangido por esse Relatório, e que tem como objetivo final a elaboração de uma monografia de conclusão do curso de graduação em História

### 1. Relatório técnico

### Atividades em equipe

Realizei as seguintes atividades junto com a equipe do Núcleo de Memória da PUC-Rio, entre outubro de 2015 e julho de 2016:

- 01. Reuniões técnicas 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, estabelecer procedimentos metodológicos comuns e sanar eventuais dúvidas sobre a rotina de trabalho;
  - 02. Publicação do acervo através do website do Núcleo de Memória da PUC-Rio;
- 03. Produção e edição de conteúdo, textos e imagens, para publicação no website do Núcleo de Memória da PUC-Rio;
  - 04. Produção do Anuário da PUC-Rio;

- 05. A equipe do Núcleo de Memória escreve uma coluna para toda a edição do Jornal da PUC, esse ano a temática é sobre os funcionários que completam 50 anos de trabalho na PUC-Rio, e cada bolsista em parceria com algum coordenador escreveu uma crônica;
- 06. Atendimento a solicitações relativas à pesquisa no acervo, cessão e autorização de uso de documentos e perguntas sobre temas abordados. As consultas, internas e externas à Universidade, são respondidas diretamente pela equipe ou encaminhadas aos setores responsáveis;
- 07. Consulta a professores, pesquisadores, ex-alunos e funcionários administrativos para coleta e aferição de documentos e informações pesquisadas.
- 08. Identificação de fotografias coletadas e selecionadas para cadastro no acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio;
- 09. Catalogação e sistematização do material documental através de digitalização e cadastro em metadados no acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio;
- 10. Realização de seminários teóricos internos com a participação dos componentes da equipe para discussão sobre conceitos de Memória. Esse ano, a equipe trabalhou com os seguintes objetos:
- 10.1. Seminário realizado em outubro de 2015 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.
- 10.2. Seminário teórico interno no qual a equipe debateu os dois primeiros capítulos do livro "O Sabor do Arquivo" de Arlette Farge e discutimos sobre como a autora mobiliza os registros de arquivos policiais da França no século XVIII de modo a transverberar esse contexto social. Ao revelar essas situações, Farge mostra ao leitor que os documentos arquivados são como um conjunto de informações que permitem ao pesquisador descobrir novas histórias, crimes e costumes da sociedade da época. Através dessa abordagem, sua pesquisa no arquivo passa a ser interpretada como uma experiência encantadora, ao invés de ser retratada com uma vivência monótona.
- 10.3. Livro "Cidade das letras", de Ángel Rama; A equipe debateu questões elaboradas pelo autor sobre a construção dos símbolos e das cidades no contexto da colonização espanhola na América;
- 10.4. Seminário realizado pela professora Margarida de Souza Neves sobre conceitos de memória: Com o intuito de apresentar possíveis ferramentas teóricas para os projetos de PIBIC dos bolsistas e aprofundar o debate sobre a memória entre os membros do Núcleo, a professora introduziu distintos autores que versam sobre o tema, entre eles, Gilberto Velho, Pierre Nora, David Lowenthal, Tzevetan Todorov, Jacques Le Goff, Paolo Rossi e outros. Com um caráter mais expositivo, o seminário trouxe noções fundamentais sobre o assunto, e propôs relações entre elas. Entre distintas formas de se pensar a memória, influenciadas pelos múltiplos campos do conhecimento representados pelos autores, tivemos por exemplo, entendimentos que trazem a geografia como forma explanatória, como Lowenthal propõe ao falar do passado, transpassado pelos caminhos da história e memória, esta vista como "país estrangeiro" que deve ser explorada e descoberta. Ou também, através da antropologia, com

Gilberto Velho analisando as relações orgânicas entre a memória, identidade e projeto, e como estas se constituíram com o advento das sociedades modernas individualistas. O ponto comum, que pode-se enxergar em meio a múltiplos saberes, é que memória é uma construção do presente, e que a consciência de seus usos e potenciais, é fundamental para que não se cometam abusos e não se limite as possibilidades do futuro. Contamos com a participação especial da mãe do bolsista André Penna-Firme.

- 10.5. Seminário realizado pelo bolsista André M. Penna-Firme sobre o artigo "Memória, identidade e projeto" do Gilberto Velho: Foi entendido que seria de auxílio à maioria dos bolsistas, que à altura do seminário estavam na reta final de escrita de seus relatórios, a discussão sobre os conceitos que Gilberto Velho relaciona em seu texto. O bolsista fez uma breve apresentação da estrutura do texto e como os conceitos são postos em jogo, para que em seguida fosse aberto um debate sobre estas categorias, tão complexas independente de o quanto nos relacionemos com elas todos os dias. A professora Margarida atentou para o caráter não natural da memória, e como essa presentifica o passado assim como os projetos trazem ao presente o futuro. Foi chamado atenção também para o cuidado ao se fazer a distinção entre a memória no mundo moderno individualista, como diz Velho, e a mesma em sociedades tradicionais, holísticas, e que não se pode pensar nesta como mais verdadeira que aquela, a partir do momento que se entende que toda memória é construção de narrativa e escolha, mesmo inconsciente, daquilo que se lembra. Na discussão foi ressaltado que memória, como o presente do passado, projeto, como o presente do futuro e identidade, se relacionam mutuamente e se influenciam ao passo que são influenciados, e que os três, apesar de transportarem tempos e experiências, acontecem somente no presente.
- 11. Esse ano o Núcleo de Memória está produzindo um livro sobre a Igreja do Sagrado Coração de Jesus, localizada na PUC-Rio, e os bolsistas em parceria com os coordenadores estão escrevendo os capítulos;

## Atividades individuais

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

- 01. Participação na oficina de metadados, junto com a bolsista Bruna Silva, promovida pelo pesquisador Clóvis Gorgônio. Nela pôde-se perceber os diversos tipos de documentos que existem, como funcionam os sistemas de catalogação e com o auxílio do pesquisador Eduardo Gonçalves, cadastramos algumas fotos no banco de dados do Núcleo de Memória.
- 02. Seleção de documentos sobre o Solar Grandjean de Montigny nas pastas da Reitoria por solicitação da pesquisadora Carla Oliveira;
- 02.1. Digitalização dos documentos selecionados sobre o Solar Grandjean de Montigny;
  - 02.2. Organização e cadastro em planiha dos documentos sobre o Solar:
  - 03. Cadastro de fotos de eventos da PUC-Rio no acervo do Núcleo de Memória;
- 04. Participação no curso "Jazz: História e Música", promovido pela CCE da PUC-Rio;
- 05. Participação no evento A "Vila dos Diretórios e a Ditadura Militar" com os professores Marcelo Jasmin (HIS), Margarida de Souza Neves (Núcleo de Memória da PUC-Rio) e Silvio Tendler (COM).
- 06. Produção da crônica para o Jornal da PUC escrita por mim em parceria com a professora Margarida de Souza Neves, que segue abaixo:

## Jornal da PUC – no. 298 – 16/05/2016

#### Série Crônicas de Memória

### 250 anos de PUC-Rio



Assembleia de Funcionários da PUC-Rio no antigo Salão de Vidro, no local atualmente ocupado pelo Auditório Padre Anchieta. 26/04/1985. Fotógrafo Antônio Albuquerque. Acervo Projeto Comunicar.

## Cinco pessoas muito especiais

Todas as manhãs a cena parece repetir-se desde que a PUC-Rio veio para a Gávea. Todos os dias, como uma onda, uma multidão atravessa os portões da Universidade.

Ainda que pareça o mesmo, esse mar de gente nunca se repete. Entrar pelos portões da PUC-Rio há 50 anos era provavelmente bem diferente do que é hoje. Mudou o mundo, mudou a cidade, mudou a Universidade, mudaram aqueles que, a cada dia, atravessam seus portões. Mas alguns dos que hoje o fazem, há 50 anos cruzaram pela primeira vez o portão da Rua Marquês de São Vicente.

Ser funcionário da PUC-Rio é um ofício, mas também é uma experiência de sociabilidade. E cada um dos que aqui trabalham sabe que constrói a Universidade e, ao mesmo tempo, que o vivido no *campus* passa a fazer parte de sua identidade.

Esse ano, como já anunciado, cinco funcionários completam 50 anos de trabalho e de dedicação à PUC-Rio. Há cinco décadas, como na foto que ilustra a crônica, esses cinco funcionários unem suas mãos às de seus colegas para fazer melhor e mais grato o cotidiano da Universidade. Seus nomes? Francisco, Antônio José, Maria José, Charles Albert e José. Mas fica mais fácil reconhece-los como o Chiquinho do CETUC, o Antônio fotógrafo, a Majô da Vice-Reitoria de Desenvolvimento, o Charles dos laboratórios de Química e o Pain do CCS.

As crônicas de 2016 são expressão do reconhecimento da Universidade. E também são um convite para conhecer melhor cada uma dessas cinco pessoas muito especiais.

Profa. Margarida de Souza Neves Rodrigo Lauriano Soares

07. Produção de um dos capítulos para o livro que analisa as imagens do altar da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, escrito por mim em parceria com a professora Margarida de Souza Neves:

#### **AS IMAGENS DO ALTAR**

## Esculturas de Mazeredo - 2005

Margarida de Souza Neves Rodrigo Lauriano Soares



Altar da Igreja do Sagrado Coração de Jesus na PUC-Rio. Da esquerda para direita, as imagens de Santo Inácio de Loyola, do Sagrado Coração de Jesus e de Nossa Senhora. Esculturas em resimármore de Mazeredo. 2015. Fotógrafo Antonio Albuquerque. Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio.



Na tradição católica, as imagens do interior de uma igreja encerram uma narrativa, consolidam uma memória e constituem uma peculiar escrita que todos são capazes de ler.

O olhar atento de quem entrar na igreja do Sagrado Coração de Jesus saberá descobrir o entrecruzamento da memória da Companhia de Jesus com a história milenar da igreja em uma narrativa sóbria constituída pelas três imagens suspensas na parede de fundo do presbitério e pelo crucifixo em bronze que preside o altar.

Tanto a escolha das figuras representadas quanto as características formais das representações remetem a uma experiência de acolhida e de serenidade. Talvez remetam também à falsa impressão de que o projeto arquitetônico da igreja trazia nele o que hoje existe no seu interior, pois tudo nela parece harmônico. No entanto, a escolha das imagens não

apenas é posterior ao projeto, mas também seguiu caminhos diversos e complexos até chegar ao que hoje pode ser visto.

Por um lado, a altura da parede do presbitério impunha um dado fixo. A proporção das imagens deveria ser capaz de preencher visualmente esse espaço. Por outro, as alternativas que se apresentaram expressavam a mobilidade da história ao evidenciar que o condicionante do espaço estava longe de determinar uma solução única, unânime e evidente.

As primeiras discussões da Comissão nomeada pela Reitoria para assuntos relativos à igreja mostraram que alguns de seus membros se inclinavam pela escolha de painéis ou murais pintados e outros preferiam esculturas, segundo depoimento do Padre Jesús Hortal S.J., então Reitor da Universidade e membro da Comissão. O Padre Hortal disse ainda que, para alguns, a escolha deveria recair sobre imagens barrocas, enquanto outros se inclinavam pela escolha de imagens modernas. Entre os que preferiam a tradição barroca estava o Padre Laércio Dias de Moura S.J., presidente da mantenedora e ex-Reitor da Universidade que, como bom mineiro, tinha muito presentes os santos das igrejas das cidades históricas das Gerais e, como advogado que era, certamente soube buscar argumentos poderosos na história da arte e da cultura brasileiras, na tradição jesuítica e na força expressiva da sintaxe barroca. Os que defendiam as imagens modernas, entre os quais o Padre Hortal, argumentavam com a coerência entre as imagens e a linguagem arquitetônica do projeto e com a necessidade de sintonia com a cultura, a arte e o mundo contemporâneos.

Também as imagens a serem reproduzidas foram objeto de discussão. Toda a Comissão estava de acordo quanto às imagens do Sagrado Coração de Jesus e de Nossa Senhora, patronos da Universidade conforme o artigo 3º do Estatuto da PUC-Rio, assim como quanto à imagem de Santo Inácio de Loyola, fundador da Companhia de Jesus. A liturgia, por sua vez, prevê a existência de um crucifixo que presida o altar. Mas havia na Comissão quem defendesse a presença de uma imagem do então Beato José de Anchieta, por ser um jesuíta que trabalhou em terras brasileiras e pelo fato de seu processo de canonização estar em curso enquanto a igreja era construída. Havia ainda os que gostariam de introduzir um grande painel com os jesuítas que a Igreja reconheceu como santos.

A Comissão decidiu optar pelas imagens dos dois patronos, de Santo Inácio e do crucifixo previsto pelas normas litúrgicas, e convocar um concurso que deixava aos artistas interessados a escolha da forma, do estilo e do material a ser utilizado. Curiosamente a carta convite solicita o projeto de "um alto relevo do Sagrado Coração de Jesus de corpo inteiro", e chega a indicar que este deveria ter a altura de cinco metros, enquanto que, para Nossa Senhora e Santo Inácio de Loyola, assinala que os as imagens seriam de 2.40 metros. Mais um índice de que, no tempo transcorrido entre a construção da igreja e a conclusão de sua decoração interna, várias decisões foram revistas e muitos ajustes realizados.

Tão logo a construção foi concluída e enquanto as esculturas definitivas não ficavam prontas foram adotadas duas soluções provisórias. A primeira foi prender à parede atrás do altar uma tela com a representação tradicional do Sagrado Coração de Jesus. Na parede imensa e ainda sem o revestimento de azulejos cor de ouro velho, o quadro parecia pequeno, mas lembrava aos que entravam na igreja quem era seu patrono.



Altar com o quadro com a representação tradicional do Sagrado Coração de Jesus. C. 2003. Fotógrafo desconhecido. Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio.

A segunda solução foi substituir o quadro pelo crucifixo em madeira que presidiu a antiga capela dos pilotis do Edifício Cardeal Leme, uma talha cuja origem é incerta, e hoje está na parede lateral da igreja. Sublinhava-se assim a continuidade entre a pequena capela anterior e a igreja do Sagrado Coração de Jesus recém construída e ainda a espera das imagens especialmente feitas para suas paredes.



Missa de inauguração das novas instalações da Pastoral Universitária da PUC-Rio, com o crucifixo de madeira presidindo o altar. 2005. Fotógrafo Weiler Filho. Acervo Projeto Comunicar.

A resposta à carta convite dirigida aos artistas interessados em apresentar seus projetos ao concurso para a escolha das imagens do presbitério foi significativa. Dezenove propostas foram inscritas, e a Comissão encarregada de julgar os projetos teve trabalho para chegar a um resultado final.

Segundo depoimento do Padre Pedro Magalhães Guimarães Ferreira S.J., na época Vice-Reitor da PUC-Rio e que coordenou a campanha de doações e as obras da igreja, a Comissão que julgou os projetos arquitetônicos para a construção da igreja foi a mesma que analisou as propostas para as imagens e tomou a decisão final sobre elas. Essa Comissão, conforme a Portaria de número 102/99 da Reitoria, foi inicialmente composta pelo Reitor da PUC-Rio, Padre Hortal, presidente da Comissão; pelo Padre Laércio, presidente da Mantenedora; pelo Padre Pedro, Vice-Reitor; o Engenheiro Nelson Janot Marinho, Vice-Reitor para Assuntos de Desenvolvimento; o Padre Emmanuel da Silva e Araújo S.J., Diretor da Divisão de Pastoral da Universidade; o Padre Javier Perez Enciso S.J., Capelão da Universidade; o Padre Paul Schweitzer S.J., do Corpo Docente do CTC; o Padre José Roberto Rodrigues Devellard, do corpo docente do CTCH e Presidente da Comissão de Arte Sacra da Arquidiocese do Rio de Janeiro; o Professor Paulo César Mendonça Motta, do Corpo Docente do CCS; pelo arquiteto e Professor da FAU-UFRJ Augusto Carlos da Silva Telles e pelo senhor José Andrés Cruz, os dois últimos da comunidade externa à PUC-Rio.

Entre os 19 candidatos inscritos, foram escolhidos dois finalistas e, por fim, foi divulgado o nome da vencedora, Marli Crespo Azeredo, mais conhecida como Mazeredo, nome com o qual assina seus trabalhos. Entre temas como os esportes, a moda e algumas figuras públicas, a temática religiosa constitui um foco significativo de sua produção.

São de Mazeredo parte das esculturas da Catedral Metropolitana de São Sebastião do Rio de Janeiro, inaugurada oficialmente em 1979. Ela é autora das quatro esculturas situadas no exterior da igreja que representam São Sebastião, Sant'Ana, São Pedro e São Paulo. Também é de sua autoria o Monumento à Paz e à Fraternidade entre os Povos, escultura posta ao lado da capela do Santíssimo. Dela são ainda os 15 relevos em bronze da *via sacra* e algumas peças que estão no Museu Arquidiocesano de Arte Sacra do Rio de Janeiro, situado nas dependências da Catedral. Entre elas um relevo que representa a Última Ceia, instalado na sala onde João Paulo II foi recebido na Catedral em 1997.

Esse último trabalho interessa particularmente para a compreensão das imagens que, anos mais tarde, foram postas no presbitério da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, uma vez que a técnica da utilização do resimármore, uma mistura de pó de mármore e resina, assim como a coloração obtida com pigmentos que procuram aproximar o resultado final da cor do mármore usado em Portugal, são as mesmas que foram utilizadas nas imagens feitas para a PUC-Rio.



Mazeredo - 1997: Santa Ceia em resimármore. Museu da Catedral do Rio de Janeiro. Fotógrafo Antonio Albuquerque. Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio.

A utilização dessa técnica permite que as esculturas, ainda que visualmente sólidas, sejam mais leves do ponto de vista físico e orçamentário do que aquelas esculpidas em pedra mármore. No caso de imagens de grande porte, tal como, em particular, a imagem do Sagrado Coração de Jesus realizada para a PUC-Rio a quantidade de pó de mármore utilizado, conforme assinala em entrevista dada ao Núcleo de Memória o Padre Pedro, faz que o peso seja ainda muito elevado, o que dificultou significativamente sua instalação que, segundo seu depoimento, "[...] foi uma verdadeira obra de engenharia".

Foi também Mazeredo a responsável pelo projeto do crucifixo em bronze que preside o altar e pela realização da pia batismal situada diante do vitral que reproduz o mural de Portinari que tem por tema o batismo de Jesus.

Como no caso das imagens do presbitério, esses dois trabalhos de Mazeredo dialogam com suas obras na Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro. A pia batismal da PUC-Rio está em diálogo direto com a pia de água benta da Catedral. Ainda que a função de ambas seja diversa e a primeira seja decorada com um friso, as duas se aproximam não só pela forma circular mas também pela técnica e o material utilizados, o resimármore.



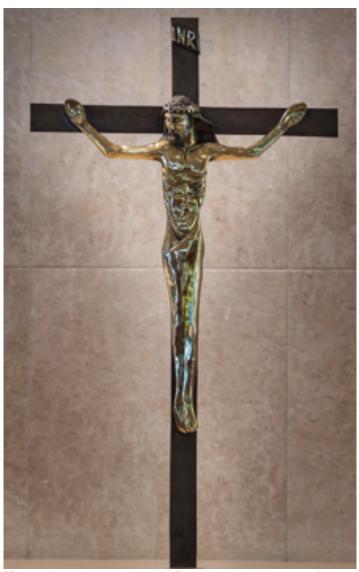
Mazeredo. Pia de água benta da Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro. 2016. Fotógrafo Antonio Albuquerque. Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio.



Mazeredo. Pia batismal da Igreja do Sagrado Coração de Jesus – PUC-Rio. 2005. Fotógrafo Antonio Albuquerque. Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio.

Sobre o crucifixo em bronze, uma representação moderna e de linhas estilizada do crucificado, talvez seja possível dizer que, nele, a figura do Cristo é simultaneamente a daquele que morreu na cruz e a do vencedor da morte, e que essa releitura contemporânea da crucifixão remete à imagem do Cristo Sacerdote, ainda que sem as vestes sacerdotais.

Com efeito, o crucifixo não apresenta um Cristo cruento e torturado, mas uma imagem que transmite paz e energia. A cabeça do crucificado não pende inerte como a de um homem morto mas, firme sobre os ombros, parece olhar e ver algo situado para além da cruz. Sua cabeça está cingida por uma coroa de espinhos. Mas o que se percebe é mais a coroa e menos os espinhos, como nas imagens românicas do Cristo Sacerdote e Rei. O acrônimo I.N.R.I., *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*, visível no alto da cruz, parece perder todo conteúdo ofensivo da inscrição presa à cruz pelos soldados romanos para lembrar que o filho do carpinteiro, Jesus de Nazaré, que ali estava morto, havia pretendido ser o rei dos judeus. A inscrição degradante ganha, assim, contornos de anúncio profético da ressurreição.



Crucifixo em bronze. 2005. Fotógrafo César Barreto. Acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio.



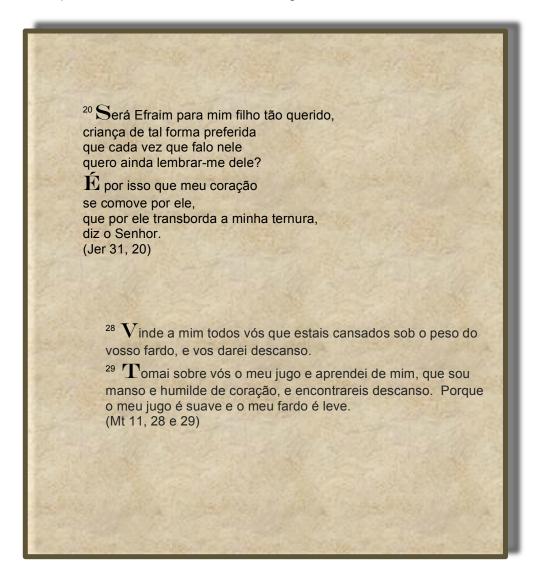
Atrás da mesa do altar, na parede recoberta de azulejos pintados de ouro velho, está a imagem do patrono da PUC-Rio, o Sagrado Coração de Jesus, como se fosse ele próprio a presidir as eucaristias ali celebradas. Suas proporções parecem crescer ainda mais com a verticalidade da imagem.



Mazeredo - 2005. Imagem do Sagrado Coração de Jesus na Igreja da PUC-Rio. Fotógrafo César Barreto. Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio.

Foi o Padre Hortal quem sugeriu que a imagem apresentasse uma diferença significativa em relação às representações tradicionais do Coração de Jesus. Enquanto nessas o coração do Cristo aparece visível, *extra corporis* para empregar a expressão latina utilizada nos meios eclesiásticos, e por vezes cercado de elementos simbólicos tais como a coroa de espinhos, a cruz e o fogo, no caso da imagem da PUC-Rio o Cristo apenas pousa uma das mãos sobre o coração, enquanto com a outra parece convidar a uma maior proximidade.

Com isso, a imagem sublinha a tônica da humanidade de Cristo e da ternura de Deus, muito presentes desde a origem do culto ao Sagrado Coração. Ao que parece, logo após a dedicação da Igreja, já com as imagens postas em seus lugares, alguém teria perguntado ao Padre Hortal onde estava o coração de Jesus na imagem principal do presbitério, ao que ele teria respondido sem titubear: "está exatamente no lugar em que estão os corações de todos os homens: dentro do peito!"



Não faltam textos bíblicos que sustentem que o Deus da Aliança, aquele que se revela no Antigo Testamento, é um Deus de misericórdia e de ternura, dono de um coração que se comove quando recorda seu povo, tal como lembra o trecho do livro atribuído ao profeta Jeremias. E nos Evangelhos o coração do Cristo aparece como a síntese de sua humanidade, como no trecho de São Mateus, como a fonte de água viva da qual brotará a vida que não

cessa, anunciada pelos profetas (Jo, 7,37; Is, 58,11 e Zc, 14,8) e como a expressão de sua entrega na cruz, tal como no relato da crucifixão no Evangelho de João (Jo, 19, 33 a 36).

Como expressão da misericórdia de Deus e símbolo do amor do Cristo, o culto ao coração de Jesus está presente na história do cristianismo, mas é nos séculos XVII e XVIII que se torna mais significativo, como contraponto aos rigores excessivos do jansenismo, cuja doutrina apresentava um Deus distante e assustador, uma Igreja ahistórica e uma humanidade irremediavelmente contaminada pelo mal. A representação de um Deus que se faz homem, que é ternura e compaixão, cujo coração só conhece amor, justiça, perdão e misericórdia e que inspira o desejo de caminhar na direção desses ideais teve e tem um impacto significativo, por um lado pelo conteúdo bíblico e teológico que sugere e, por outro, pelo forte apelo desse imaginário e das práticas que inspira tanto para o catolicismo oficial e quanto para a religiosidade popular.

Assim, multiplicaram-se mundo afora igrejas dedicadas ao Sagrado Coração, entre as quais talvez a mais famosa seja a que foi erguida em Paris, no alto da colina de Montmartre. Sua festa é comemorada em todo o mundo católico na sexta feira seguinte à festa de Corpus Christi. Muitas congregações e grupos religiosos escolheram o Coração de Jesus como padroeiro. Numerosas práticas religiosas são expressão desse culto, tais como o costume de ter uma imagem do Sagrado Coração na casa das famílias, ou de participar da Eucaristia nas primeiras sextas feiras de cada mês. E não poucas cidades ou espaços públicos têm monumentos ao Sagrado Coração, como é o caso, por exemplo do Cristo do Corcovado, ícone da cidade do Rio de Janeiro.



No peito do Cristo do Corcovado, o coração esculpido, visível no exterior e no interior do monumento, confirma tratarse de uma imagem do Coração de Jesus. Consta que no interior do coração estão os nomes dos operários que construíram o monumento. Fotógrafo Nilo Lima. Acervo Nilo Lima.

O povo também expressa sua devoção ao Sagrado Coração através de procissões, cantos e ladainhas. São poucas as casas de famílias católicas, sobre tudo as mais pobres, que não tenham uma Folhinha do Coração de Jesus, o mais popular dos calendários brasileiros, publicado desde 1940 e que em 2016 teve uma tiragem de mais de 600.000 exemplares.

A Companhia de Jesus tem um sólido laço histórico com o culto ao Sagrado Coração de Jesus, não apenas porque a humanidade do Cristo do qual seu coração é símbolo é um dos pilares da espiritualidade inaciana, mas também porque, na retomada dessa devoção no século XVIII, teve grande importância a ação e a solidez teológica do padre Claude de La Colombière S.J. Divulgar o culto ao Coração de Jesus é uma constante na ação pastoral da Companhia. Isso e se expressa tanto pela divulgação do Apostolado da Oração e por publicações como a mais popular delas, intitulada *O Mensageiro do Coração de Jesus* que, no Brasil, nunca teve sua publicação mensal interrompida desde sua fundação em 1896, quanto pelo aprofundamento teológico do significado dessa invocação, como a deixada pelo jesuíta Carlo Maria Martini, que foi biblista reconhecido, reitor da Universidade Gregoriana de Roma, cardeal de Milão e intelectual respeitado por cristãos e não cristãos, com quem sempre manteve um diálogo aberto.

Uma das expressões deste laço é o fato de que a Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro tenha desde sua fundação como patrono o Sagrado Coração de Jesus e a ele dedique a igreja construída no centro do *campus*. Dentro dela, a imagem do Sagrado Coração dá forma e substância a essa longa história.



Na parede atrás do altar, entre a imagem do Sagrado Coração e o sacrário, está a imagem de Maria, mãe de Cristo.

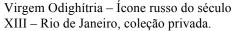


Mazeredo - 2005. Imagem de Maria na Igreja do Sagrado Coração de Jesus na PUC-Rio. Fotógrafo César Barreto. Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio.

A carta convite aos artistas que desejassem participar do concurso lançado pela PUC-Rio previa a possibilidade de que mandassem uma foto, uma cópia ou algum tipo de registro que permitisse analisar melhor as características do projeto apresentado. Mazeredo entregou com a documentação de seu projeto uma pequena imagem de Maria, muito semelhante àquela que hoje está na Igreja. A Comissão valorizou o que viu, em especial o Padre Hortal, que sempre menciona o quanto gostou da imagem e da atitude de Maria com o menino ao colo.

Na tradição dos cristãos do Oriente, os ícones são, segundo alguns especialistas, uma forma de fazer teologia. Diante da impossibilidade das palavras darem conta do que é inefável, os ícones, por definição representações, assumem com eficácia a função de aproximar quem os olha daquilo que as cores e seu simbolismo, a mão do pintor e sua arte, e a fé de quem pinta o que crê podem sugerir. As representações da *Theotokos*, a mãe de Deus, seguem uma tipologia bem determinada e conhecida. Nela, as imagens mais frequentes são as que apresentam Maria como a *Odighitria*, vocábulo que significa *aquela que mostra o caminho*, e como a *Eleoúsa*, a *Virgem da Ternura*.







Virgem Eleoúsa. Vladimirskaya – Ícone russo do século XIV – Moscou, Galeria Tretyakov.

A Virgem *Odiqhítria* pode ser pintada de diferentes modos, mas algumas características são essenciais: ela sempre sustenta o menino com a mão esquerda enquanto sua mão direita mostra seu filho, e seus olhos se voltam para quem contempla o ícone. É para estes que ela aponta aquele que disse de si mesmo "*eu sou o caminho, a verdade e a vida.*" (Jo. 14,6). É também a estes que o menino, sentado em seu regaço como em um trono, olha e abençoa.

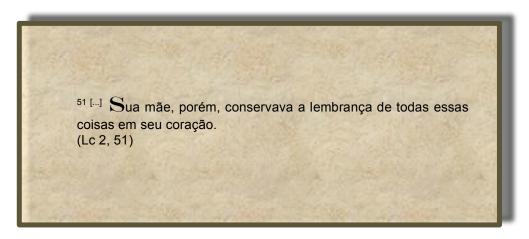
Também a Virgem da ternura ou *Eleoúsa* é representada de diferentes formas. O que a distingue no entanto é que ela e o menino olham um para o outro, enquanto ela aconchega o filho, com um gesto que as mães de todos os tempos e lugares conhecem muito bem.

Na primeira, Maria é representada como a mãe de Deus, enquanto que a segunda representação sublinha a maternidade do Deus que se fez homem, da humanidade do Deus encarnado.

A imagem de Maria com o menino nos braços junto ao seu coração, feita para a Igreja da PUC-Rio parece ser, ao mesmo tempo, uma Nossa Senhora da Ternura e uma Mãe de Deus que mostra o caminho e, ainda que não tenha uma relação formal ou temática com os ícones bizantinos, pode ser vista como uma *Eleoúsa* que é também *Odighitria*.



Mazeredo – 2005. Detalhe da imagem de Maria, mãe do Deus feito homem e mãe dos homens. Fotógrafo César Barreto. Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio.



O trecho do Evangelho de Lucas que fecha a narrativa do episódio do menino perdido e encontrado no templo parece perfeitamente adequado à imagem de Maria tal como representada na igreja da PUC-Rio. Com efeito, a serenidade e sua atitude contemplativa dão forma escultórica à descrição de Lucas. Por outro lado, o lugar desse trecho no Evangelho permite um diálogo, involuntário mas oportuno, com o mosaico do menino Jesus entre os doutores do templo, de Portinari, enquanto a alusão no texto ao coração de Maria como o lugar em que a memória de tudo o que acontece encontra acolhida permite complementar e sublinhar toda a densa tessitura humana do simbolismo da imagem do Coração de Jesus.



A terceira grande escultura do presbitério da Igreja da PUC-Rio é a de Santo Inácio de Loyola, fundador da Companhia de Jesus.

Na iconografía dos santos católicos, Inácio de Loyola é reconhecível por ser representado com um livro nas mãos, algumas vezes aberto e outras fechado. São as *Constituições da Companhia de Jesus*, normativa pela qual se regem os jesuítas. Quando o livro está aberto é possível ler seu título ou a inscrição *Ad maiorem Dei gloriam (Para a maior glória de Deus)*, divisa da Companhia, por vezes por extenso e por vezes por seu acrônimo *A.M.D.G.* Para além de seu significado literal, o livro que distingue a imagem de Inácio de Loyola pode sugerir a importância da relação entre a fé, a ciência e a cultura humanística para os jesuítas e para as obras ou projetos por eles administrados.

Para a confecção da escultura de Santo Inácio de Loyola, situada em posição simétrica e oposta àquela ocupada pela de Maria com o menino Jesus nos braços e com as mesmas dimensões dessa imagem, Mazeredo provavelmente inspirou-se nas descrições textuais e nas muitas esculturas, pinturas e gravuras que contribuíram para desenhar os traços, as características físicas, os trajes e a atitude corporal do fundador da Companhia de Jesus, que conhecemos como Inácio de Loyola por alusão à localidade vasca em que nasceu mas que, nascido em 1491, foi batizado com o nome de Iñigo Lopez, tornou-se ainda muito jovem membro da corte do reino de Castela, esteve a serviço do vice-rei de Navarra, foi ferido em Pamplona em batalha contra as tropas francesas no ano de 1521, leu durante sua longa recuperação livros sobre vidas de santos e, decidido a dedicar sua vida a Deus, deixou no altar da Virgem de Manresa sua espada de guerreiro, doou aos pobres seus trajes de cortesão e, depois de estudar em Salamanca e em Paris, fundou em 1534 com alguns companheiros de universidade a Societas Jesu, que viria a tornar-se um importante instrumento da contrarreforma católica, da influência da Igreja de Roma junto às casas reinantes na Europa e da cristianização dos habitantes de territórios colonizados pelas coroas europeias a partir do século XVI.



Mazeredo – 2005. Santo Inácio de Loyola. Igreja do Sagrado Coração de Jesus na PUC-Rio. Fotógrafo César Barreto. Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio.

Inácio não permitiu que pintassem seu retrato em vida. Seus traços nas representações feitas após sua morte, em 1556, foram fixados a partir de sua máscara mortuária. E todas as telas, murais, gravuras e esculturas tendem a reproduzir as primeiras pinturas hoje conservadas na Cúria Generalícia dos Jesuítas em Roma, sobretudo a do rosto pintado por Jacopino del Conte, que conheceu pessoalmente Inácio e seguiu de perto o modelo da máscara mortuária.

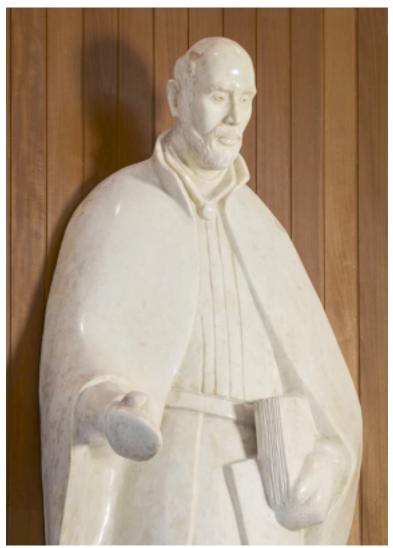


Jacopino del Conte. c. 1556. Inácio de Loyola. Óleo sobre tela conservado na Cúria Generalícia da Companhia de Jesus, em Roma

Na tela pintada por del Conte, Inácio aparece com a capa de peregrino sobre o hábito jesuítico, rosto expressivo e com traços marcantes, calva acentuada, barba e bigode bem aparados. Assim será representado por grandes pintores espanhóis como Zurbarán e Ribera, e assim o representou o pintor flamengo Peter Paul Rubens nos retratos que fez e nas telas que representam os milagres de Santo Inácio pintadas para presidir o altar mor da Igreja dos Jesuítas em Antuérpia e que hoje estão no *Kunsthistoriche Museum* de Viena, e ainda na série de 75 gravuras feitas em 1609 para ilustrar *A vida de Santo Inácio de Loyola* de Nicholaus Lancicius, S.J., conservadas na Cúria Generalícia da Companhia de Jesus.

A imagem de Santo Inácio feita por Mazeredo procura aproximar-se da tradição iconográfica fixada para o fundador da Companhia de Jesus. A representação moderna e estilizada mantém o hábito dos jesuítas e a capa de peregrino tantas vezes presente nos retratos e representativa tanto de sua busca espiritual quanto de sua obra, assim como mantém

os traços da fisionomia consolidada a partir de seus primeiros retratos, e o livro em sua mão esquerda retoma a representação das *Constituições da Companhia de Jesus*.



Detalhe da imagem de Santo Inácio. Mazeredo – 2005. Igreja do Sagrado Coração de Jesus na PUC-Rio. Fotógrafo César Barreto. Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio.

Para os que conhecem bem a espiritualidade inaciana, não será difícil que esse Santo Inácio de linhas modernas faça lembrar a oração escrita pelo fundador da Companhia e que está no livro dos *Exercícios Espirituais*. Para os que não a conhecem tão bem, ouvi-la cantada ou rezada na Igreja da PUC-Rio, talvez faça nascer a vontade de conhecer melhor essa tradição espiritual.

Suscipe, Domine, universam meam libertatem. Accipe memoriam, intellectum atque voluntatem omnem. Quidquid habeo vel possideo, mihi largitus es; id tibi totum restituo, ac tuae prorsus voluntati trado gubernandum. Amorem tui solum cum gratia tua mihi dones, et dives sum satis, nec aliud quidquam ultra posco. (Inácio de Loyola – Exercícios Espirituais # 234. Original em latim) Tomai, Senhor, e recebei toda a minha liberdade, a minha memória também. O meu entendimento e toda a minha vontade; Tudo o que tenho e possuo Vós me destes com amor. Todos os dons que me destes, com gratidão vos devolvo; Disponde deles, Senhor, segundo a Vossa vontade. Dai-me somente o vosso amor, vossa graça; Isso me basta nada mais quero pedir. (Inácio de Loyola - Exercícios Espirituais # 234. Tradução para o português em www.jesuitas.com.br)



#### Bibliografia e Documentação:

- ALDAMA S.J., Antonio Maria de e MAHNER S.J., Michael W. In the footsteps of St. Ignatius. A Jesuit guide to Rome. Disponível em www.youtube.com/watch?v=8brc3S9FNmg em 18/04/3016.
- AGOSTINI, Bruno. Mazeredo. A escultora do Rio. O Globo. Rio de Janeiro, 04 de set. 2012. Caderno de Domingo.
- ARAUJO, Bernardo. "Das ruas do Rio para o mundo." O Globo. Rio de Janeiro, 16 de jun. 2004. Segundo Caderno.
- BÍBLIA. Português. Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Editora Paulus, 2002.
- INSTITUTO MAZEREDO DE ARTE NOVA (org). Mazeredo. Arte na Catedral. Rio de Janeiro / São Paulo: Editora PUC-Rio / Edições Loyola, [2003].
- EVDOKIMOV, Paul. L'art de l'icône. Théologie de la beauté. Bruxelles: Desclée de Brouwer, 1970.
- FERREIRA S.J., Pedro Guimarães Magalhães. Carta convite aos participantes do concurso de imagens para a igreja do Sagrado Coração de Jesus da PUC-Rio. Rio de Janeiro, 09 jul. 2004.

- Entrevista concedida a Silvia Ilg Byington e Clóvis Gorgônio, em 07 jan. 2016.
- HORTAL S.J., Jesús. Entrevista concedida a Silvia Ilg Byington e Clóvis Gorgônio 26 jan. 2016.
- KIDNER, Frank, L., BUCUR, Maria, MATHISSEN, Ralph et al. Making Europe: People, Politics, and Culture. Boston: Houghton Mifflin Ed, 2007.
- MARTINI, SJ. Carlo Maria. Cinquenta anos da encíclica Haurietis Aquas, do papa Pio XII. IN 30 Dias. Ago. de 2006. Disponível em www.30giorni.it/articoli\_id\_11005\_l6.htm em 03/04/2016.
- MAZEREDO. Entrevista concedida a Ana Bentes Bloch em 01 de fev. 2016. TV TOVA Studios. s.d. disponível em www.youtube.com
- MELLO, Maína de. Presente de aniversário que une o novo ao eterno. IN Jornal da PUC. Rio de Janeiro: Projeto Comunicar PUC-Rio, 17 de jul. 2005. P. 12.
- MELLO, Maína de. Igreja ganhou esculturas contemporâneas de Mazeredo. IN Jornal da PUC. Rio de Janeiro: Projeto Comunicar PUC-Rio, 18 de ago. 2006. P. 4.
- PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO. Estatuto da Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2001.
- PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO. Portaria da Reitoria 102/99. Rio de Janeiro, 01/12/1999.
- S.A. Falta R\$ 1 milhão para a igreja da PUC. IN O Globo. Rio de Janeiro, 24 de abr. 2003. P.13. Caderno Zona Sul.
- SENDLER, Egon. Les icônes byzantines de la mère de Dieu. Bruxelles: Desclée De Brouwer, 1992.

www.catedral.com.br Disponível em 11/02/2016.

www.institutomazeredo.com Disponível em 11/02/2016.

www.jesuitascom.br Disponível em 25/03/2016

www.mazeredo.com.br Disponível em 11/02/2016.

www.sacre-coeur-montmartre.com/francais/histoire-et-visite/article/histoire Disponível em 25/03/2016

www.sjweb.info/index.cfm?LangTop=2&Publang=2 Disponível em 18/04/2016 www.universovozes.com.br/2013/Folhinha Disponível em 31/03/2016

**NOTA:** O uso das imagens é de domínio público, pertence ou foi cedido ao Núcleo de Memória da PUC-Rio.

- 08. Leitura dos seguintes livros para o embasamento teórico da pesquisa:
- 08.1. NAPOLITANO, Marco. **História e Música**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. 116p.
- 08.2. HOBSBAWM, Eric. **História social do jazz**. 11. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014. 376p.
- 08.3. SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Música popular e moderna poesia brasileira**. São Paulo: Nova Alexandria, 2013. 244p.
- 08.4. NAVES, Santuza Cambraia. **Da bossa nova à tropicália**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. 78p.
- 09. Antes de pesquisar sobre o Projeto Brahma, realizei uma pesquisa pelo acervo do Núcleo sobre os Festivais de Primavera da PUC-Rio, porém não foi encontrada documentação que me permitisse elaborar um trabalho de cunho acadêmico;
- 10. Pesquisa no acervo do Núcleo sobre eventos musicais que aconteceram na PUC-Rio e localização de documentos sobre o Projeto Brahma;

- 10.1. Pesquisa no acervo do Jornal do Brasil sobre os circuitos universitários da década de 1970;
  - 10.2. Pesquisa de artigos sobre MPB e o cenário musical dos anos 1990;
- 10.3. Pesquisa no Projeto Comunicar para descobrir informações sobre o Projeto Brahma no Jornal da PUC;
- 11. As discussões realizadas no Núcleo proporcionaram uma melhor compreensão nos conteúdos abordados pelas disciplinas cursadas no período que corresponde a 2016.1.

Abaixo segue o resultado da minha pesquisa que originou o Relatório Substantivo a seguir.

#### 2. Relatório Substantivo

# PROJETO BRAHMA "A Nº 1 DO MEIO DIA": MPB NA PUC-RIO NOS ANOS 1990

Aluno: Rodrigo Lauriano Soares Orientadores: Margarida de Souza Neves, Silvia Ilg Byington e Eduardo Gonçalves

## I - Introdução

No intuito de analisar as mudanças que ocorreram com a MPB e o cenário musical da década de 1990, essa pesquisa foi desenvolvida junto ao meu interesse pessoal pela música. Como músico, há o desejo em conhecer melhor a história e a memória de um gênero musical que marcou gerações e falou por elas no período da ditadura militar no Brasil.

Em um primeiro momento, o tema da pesquisa se dirigia para os festivais de primavera que ocorriam na PUC-Rio, mas por falta de informações não foi possível dar continuidade. Iniciou-se outra busca por eventos culturais que promoviam apresentações de artistas e bandas, e foi encontrado o Projeto Brahma, realizado em 1991 em diversas universidades, sendo uma delas a PUC-Rio. A partir disso, ao descobrir nomes como Alceu Valença, Baby Consuelo, Ney Matogrosso e entre outros, a motivação aumentou e em conjunto com a equipe do Núcleo de Memória da PUC-Rio e a pesquisa ganhou forma. Desse modo, esse estudo além de ter como objetivo final a elaboração de uma monografia de conclusão de curso, é uma forma de recontar, construir e atualizar a memória da PUC-Rio.

O Projeto Brahma, antes conhecido por "Projeto Brahma Extra - O Som do Meio-Dia", tema dessa pesquisa, não aconteceu apenas no ano de 1991, ele foi criado em 1985 pelo idealizador e realizador Ney Murce, da empresa Mercado Produções, e contava com o patrocínio da Cia. Cervejaria Brahma, o Centro Cultural Candido Mendes e a Mercado Produções, com o apoio da rádio Globo FM. Durante os primeiros anos, além dos shows promovidos, o projeto atuou na produção de LPs que compilavam sucessos da MPB com o intuito de formar "o primeiro acervo de memória viva da Música Popular Brasileira" [1], assim como aparece no verso do LP triplo, de 1989, intitulado como "Grandes Intérpretes". Os outros LPs encontrados chamam-se: "Grandes Músicos" (1989); "Grandes Compositores"; e "Música Instrumental" (1990), que na contra capa do vinil contém um pequeno texto do Diretor do Museu Histórico da Cidade, Joel Rufino dos Santos:

A história da cultura carioca não pode ser concebida sem a presença da música como um dos suportes mais fortes da sua identidade. A musicalidade brasileira transborda pelos contornos da sistematização histórica,

inaprisionável em sua força, balanço, sensualidade e, sobretudo, talento. [...] [2].

Esse trecho sintetiza o objetivo do projeto ao produzir álbuns que continham mais de um vinil e com uma vasta variedade de artistas, e mesmo que esse texto esteja somente no LP de música instrumental, demonstra a vontade de realizar um pequeno acervo daquilo que é considerado, segundo críticos e músicos, o melhor da MPB.

Em 1991, já com o nome de Projeto Brahma, a PUC-Rio comemorava seus 50 anos e consta em um documento de 1990 encontrado no Acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio, que o projeto seria uma das atrações culturais planejadas dentre a programação das comemorações.

```
Programação Cultural:
3.1. Palestras, deverão ser com dia e hora fixos no Auditório do RDC. Deverão ter temas que causem grande impacto/discussão em seus setores e palestristas de renome.
Seminários, Simpósios, Conferências e Debates deverão seguir o mesmo procedimento.
Ao final das palestras será feito/confeccionado uma coletânea dos pronunciamentos feitos durantes os 50 anos, para serem ven didos.
3.2. Música no Campus - procurar manter também dia e hora fixos variando somente o local. Solicitar Projeto Aquarius, Bandas dos Bombeiros e Fuzileiros, Projeto Brahma 12:30hs., etc.
```

Programação cultural planejada para os cinquenta anos da PUC-Rio. 1990. Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio.

Essa primeira parte da pesquisa tem como recorte o ano de 1991 e através do Projeto Brahma pretende-se compreender a universidade como espaço que integra movimentos culturais e promove o cenário musical dentro dela.

## II - Nostalgia dos circuitos universitários da década de 1970

A MPB como gênero que criou "um tipo de musicalidade que concilia o discurso nacionalista com os aspectos cosmopolitas da base musical da bossa nova" [3], durante os anos 1970 se torna legítima e hegemônica no mercado por trazer da década anterior esse aspecto de música engajada em pleno período da ditadura militar. Tendo isso em vista, nessa época ocorriam os circuitos universitários, artistas que realizavam uma temporada de shows em universidades de um estado. Alguns nomes como, Vinicius de Moraes, Maria Bethânia, Gal Costa, MPB-4, Nara Leão, Chico Buarque e Caetano Veloso, realizaram apresentações em diferentes lugares do Brasil, como no interior de São Paulo, Minas Gerais, Bahia e Rio de Janeiro.

Os circuitos em sua maior parte eram de produções independentes, poderia partir do próprio artista ou de algum produtor musical, mas conseguiam percorrer muitas universidades e alguns shows permaneciam durante um período no local. Portanto, as temporadas não eram curtas. Foi um momento muito importante para a música brasileira, pois durante o período da ditadura militar a MPB era um dos meios pelo qual a esquerda se representava e se afirmava, e os circuitos conseguiam promover esse encontro, como afirma Napolitano:

A canção engajada, em todas as suas variantes, não apenas dialogou com o contexto autoritário e as lutas da sociedade civil, mas 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. [4]

Na década de 1980, com o advento de novas tecnologias, tornou-se possível a formação de estúdios pequenos e que realizavam gravações de qualidade. Em sua maioria eram independentes e com isso, por ser mais acessível aos artistas iniciantes, facilitou a

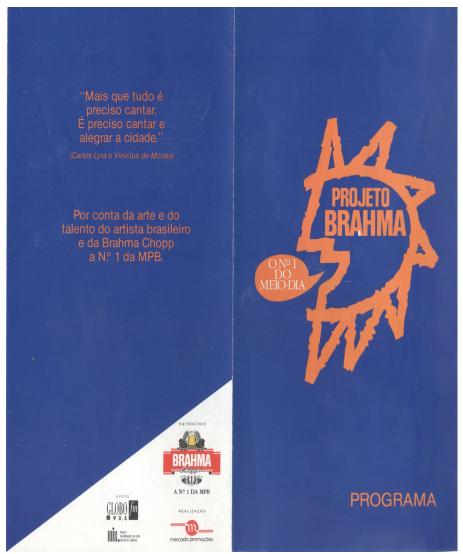
ascensão de novos gêneros, os quais surgiam por conta da "inserção do país nos fluxos culturais mundializados [...]" [5]. Enquanto isso, as grandes gravadoras começaram a terceirizar seus serviços e consequentemente houve menor risco no investimento em novos artistas, cantores e bandas. Entretanto, isso não foi motivo para a MPB entrar em decadência, pois em 1985 foi realizada a primeira edição do Rock In Rio. Com a duração de 10 dias, o festival promoveu shows internacionais e com artistas consagrados da MPB, sendo alguns deles futuras atrações do Projeto Brahma em 1991, como Baby Consuelo, Ney Matogrosso, Alceu Valença e Eduardo Dusek.

Nesse contexto, cresceu o número de eventos musicais realizados por empresas privadas e as iniciativas independentes enfrentaram dificuldades diante a crise no mercado fonográfico e no Brasil. Apesar de ter sido um período conturbado no país, com a abertura lenta, gradual e segura para a democracia, a MPB:

[continuou] evoluindo dentro da tradição anterior, vindo a transformar-se somente nos anos 1990, quando a consolidação da democracia e todas as mudanças políticas, econômicas e culturais que a acompanharam tornaram possível a emergência de novos sujeitos sociais no mercado de música. [6]

Seguindo esse raciocínio, o Projeto Brahma realizado em 1991 estava imerso em um cenário musical amplo, no que se diz respeito aos novos gêneros que eclodiram. Por isso, ao promover shows de artistas da MPB em universidades proporcionava uma nostalgia dos circuitos universitários da década de 1970, pois era um momento em que a MPB não tinha mais o destaque das épocas anteriores e com os grandes festivais, as apresentações em espaços universitários diminuíram. As músicas que marcaram o período da ditadura militar, reproduzidas por alguns intérpretes convidados para o Projeto Brahma, eram outro aspecto que ocasionou essa nostalgia, junto ao ato de assistir artistas que, na época da ditadura, enfrentaram a censura e outras dificuldades, como aconteceu no caso da dupla Antônio Carlos e Jocafi, como destaca o Jornal da PUC de outubro de 1991: "Nostalgia nos shows do Projeto Brahma. No dia 27 de setembro, o Ginásio da PUC recebeu a visita da dupla Antônio Carlos e Jocafi, sucesso na década de 70 com o samba 'Você abusou'." [7]

Contudo, o projeto demonstrava um caráter diferente dos circuitos por ser iniciativa de uma empresa privada. É importante destacar essa característica, porque o intuito dos shows na década de 1970 era divulgar a música e fazer com que os jovens se aproximassem da música engajada, diferente do Projeto Brahma que, por ser promovido por uma companhia de cerveja, um produto que visa o público jovem e que é associado à diversão, colocou as apresentações em lugares que encontra-se o seu público-alvo. Ademais, através do slogan do projeto é possível compreender o seu objetivo. "A N°1 do Meio-Dia", é a combinação entre o da cerveja Brahma em 1991, "A N°1", com o subtítulo do Projeto Brahma Extra, "O Som do Meio-Dia", e que no folder de divulgação também se denomina como a cerveja "N°1 da MPB".



Capa e verso do folder de divulgação da programação do Projeto Brahma em 1991. Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio.

Em uma matéria encontrada no jornal O Globo, o idealizador do projeto, Ney Murce, explica que a empresa Mercado Produções é:

"especializada em elaborar projetos culturais para empresas, dando aos eventos um tratamento mercadológico adequado mas sem prejudicar seu caráter cultural. A marca Brahma, por exemplo, é facilmente associada a música popular brasileira, o que torna o Projeto especialmente atraente para a empresa. [8].

Entretanto, como é possível verificar, esse elemento não era o único objetivo principal do projeto, isso é para demonstrar que havia outra intenção em promover shows em espaços universitários. A formação de um acervo da música popular brasileira continuava como foco do Projeto Brahma, tendo em vista que as apresentações foram gravadas em som e imagem e colocadas no acervo do Museu da Imagem e do Som.

## III - "Às sextas feiras, o melhor da MPB"

O Projeto Brahma em 1991, realizado no *campus* da PUC-Rio, ocorreu durante todo o ano letivo, quinzenalmente, às sextas-feiras no antigo ginásio. Com um horário incomum para shows, às 12:30, os músicos tinham que "fugir à sua característica de trabalhar à noite" [9]. Nos folhetos de divulgação das atrações e do projeto, aparece um texto padrão que apresenta

o evento, o local, a hora, o artista e o apresentador, que realizava uma pequena entrevista nos intervalos dos shows.



Folhetos de divulgação das atrações do Projeto Brahma. 1991. Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio

Em alguns depoimentos dos apresentadores, encontrados na contra capa do LP "Grandes Intérpretes" (1989), é possível observar que a percepção deles em relação à entrevista está ligada à construção de uma memória da música brasileira, como consta no depoimento do músico Roberto Menescal:

Que o Brasil é um país sem memória, infelizmente todos nós sabemos, e isso é mais verdade quando se trata de arte e cultura. Graças ao Projeto Brahma, temos hoje gravado em som e imagem, depoimentos e atuações dos mais importantes artistas da nossa MPB. Com a expansão do projeto, teremos a garantia de ver perpetuado em imagens vivas o retrato atual de nossa música. E é por isso que esse projeto tem todo o nosso apoio. [10]

A partir das pesquisas feitas no Jornal da PUC e no acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio, foram identificados os seguintes artistas, com seus respectivos entrevistadores, que se apresentaram no antigo ginásio pelo Projeto Brahma: Vinícius Cantuária (Tárik de Souza); Alceu Valença (Tárik de Souza); Victor Biglione (Raul Mascarenhas); Leila Pinheiro (Sérgio Cabral); Ney Matogrosso (Hermínio Bello de Carvalho); Garganta Profunda (Hermínio Bello de Carvalho); Nana Caymmi (Haroldo Costa); Baby Consuelo (Sérgio Cabral); Paulo Ricardo (Arlindo Coutinho); Sandra de Sá (Haroldo Costa); Antônio Carlos e Jocafi (Fernando Lobo); Eduardo Dusek (Hermínio Bello de Carvalho); MPB-4 (Sérgio Cabral); Erasmo Carlos; Jorge Benjor. Dentre eles, Alceu Valença e Paulo Ricardo participaram da segunda edição do Rock In Rio que ocorreu no mesmo ano, o que demonstra que o projeto convidava artistas desde a velha guarda da MPB até os que estavam no início ou no auge de sua carreira; É o caso da Leila Pinheiro, que havia decolado "graças à canção 'Verde', premiada no Festival dos Festivais, de 85" [10], e tinha lançado um LP em 1989 com clássicos da Bossa Nova.

Segundo as matérias pesquisadas no Jornal da PUC, os shows do projeto, em sua maioria, ficaram cheios e eram movimentados. Entretanto, utilizando a ideia do Hobsbawm a respeito da invenção de tradições, pode-se deixar em aberto a questão de uma possível mitificação em relação à lotação de shows, levando em consideração que a PUC-Rio tem uma tradição de excelência e isso pode ter sido um fator que possibilitou a invenção, ao mostrar os shows sempre como um sucesso. Posto isso, em uma notícia encontrada no Jornal da PUC, o número de pessoas no antigo ginásio na apresentação do músico Paulo Ricardo, sendo o primeiro show do projeto na universidade, em 1991, foi de 300 pessoas, considerável para a lotação do espaço. Também foi descoberto que o show do Ney Matogrosso e Rafael Rabelo, violonista, seria recordista de público nos espetáculos promovidos pelo Projeto Brahma naquele ano.

O repertório dos artistas variavam entre antigos sucessos da MPB, da bossa nova, músicas autorais e internacionais. No show da artista Leila Pinheiro, a cantora realizou um espetáculo com um retrospecto de sua carreira. O mesmo foi feito pelo grupo Garganta Profunda que prestou homenagens à John Lennon com "Imagine" e Noel Rosa com "Coisas Novas", trilha sonora da novela da época "Kananga do Japão", da TV Manchete, além de apresentar uma prévia de uma música que estaria em um novo espetáculo do conjunto. Os shows do Projeto Brahma apresentavam um amplo cardápio de gêneros, assim como ocorreu no repertório da cantora Baby Consuelo que "com naturalidade e bom humor, Baby cantou o que o público queria ouvir. Do rock ao reggae, a cantora lembrou grandes sucessos, como 'Cósmica' e 'Telúrica' e apresentou canções de seu novo disco" [12]. Esses elementos permitem identificar no projeto a característica de oferecer shows que carregavam memórias da MPB das décadas anteriores e de proporcionar a pluralidade de gêneros musicais. Enquanto isso, as novidades apresentadas pelos músicos demonstravam o sentido do Projeto Brahma em promover a MPB.

Os shows promovidos pelo Projeto Brahma foram realizados em outros espaços universitários que foi possível identificar nos folders de divulgação da programação. Consta também que outros artistas participaram do projeto naquele ano e não se apresentaram na PUC-Rio, como Peri Ribeiro, Roberto Silva, Silvio Caldas e Lobão. Os espetáculos ocorreram em pelo menos cinco lugares diferentes: no antigo ginásio da PUC-Rio, localizado na Gávea; no Teatro da UERJ, no bairro Maracanã; no Teatro João Theotonio, que fica no subsolo da universidade Cândido Mendes, do Centro do Rio de Janeiro; no Teatro SUAM, do Centro Universitário Augusto Motta, em Bonsucesso; e no ginásio da Faculdade de Direito da UFF, em Niterói. É importante destacar essa variedade de bairros e a atuação em universidades públicas e particulares, porque mostra que o projeto atingia e era destinado a diferentes grupos de jovens. Tal característica faz com que o Projeto Brahma seja um veículo que permitiu a aproximação da juventude universitária da época com a MPB. Paralelo à essa observação, é possível retomar a ideia de que isso seria outro meio pelo qual o evento pudesse promover a marca da Cia. Cervejaria Brahma, pois alcançou locais distintos frequentados por estudantes e universitários da cidade do Rio de Janeiro.

Do ponto de vista de alguns dos apresentadores e entrevistadores, o Projeto Brahma foi relevante para a cultura brasileira, para memória da MPB, para o público através da movimentação que o show proporcionava e para o artista, que por meio das entrevistas diminuiu a distância entra o palco e a plateia. Depoimentos na contra capa do LP "Grandes Intérpretes" (1989), demonstravam, anos antes, a satisfação da realização do projeto, como descreve o do ator Aroldo Costa:

Cada participação que eu tive no Projeto Brahma Extra me fez sempre sair enriquecido. A comunhão existente entre o artista convidado e a plateia é, no mínimo, comovente e nos devolve a esperança de que nem tudo está perdido. [...] Cada um de nós, participantes ou assistentes, saímos com a dignidade devolvida. [13]

Em outro depoimento, a MPB é definida como um pilar da cultura musical brasileira:

A cultura de um povo não prescindirá jamais de sua linguagem musica, que é diferenciadora de todo um processo que perpassa o palato, os trajes, as crenças, as danças, os sotaques e as religiões. Ao 'Som do Meio-Dia', projeto da Brahma, se deve creditar essa posição de defesa, esse núcleo de resistência que nos permite ainda acreditar na nossa cultura. Sempre ameaçada, ela o será cada vez menos, na medida em que projetos iguais a esse tiverem, como estão tento, apoio do público e dos meios de comunicação, e sobretudo da comunidade artística que aplaude essa iniciativa que já nasceu vitoriosa. [14]

A passagem acima do compositor Hermínio Bello de Carvalho destaca a importância da MPB na cultura brasileira. Para ele, o Projeto Brahma conseguiu empenhar um papel de defensor e propagador dessa cultura, que para esses apresentadores é um fator importante para a história do país, mas que não a percebiam como antes diante das circunstâncias da época.

#### IV - A extensão de suas memórias

O campus da PUC-Rio é um espaço que, desde os anos 1960, promoveu eventos culturais ligados à música brasileira. A "Expoesia 1", realizada na PUC-Rio em 1973 por Affonso Romano de Sant'Anna, foi um acontecimento importante para a universidade, pois proporcionou o lançamento de 30 livros de poesias e a exposição de três mil poemas de cerca de 300 poetas. A exposição tinha como objetivo "mostrar a trajetória da poesia brasileira nos últimos anos e seus possíveis caminhos [...]" [15], o que em parte, demonstra também o percurso da poesia na música brasileira, assim como foi debatido no auditório B-6 da PUC-Rio durante a Expoesia 1, que "reuniu mais de 700 pessoas, entre escritores e estudantes, para debater a relação entre poesia e música popular com o poeta João Cabral de Melo Neto e os compositores Chico Buarque, Gilberto Gil, Jards Macalé e Ronaldo Barros" [16].

Contudo, os pilotis, o anfiteatro e o ginásio da PUC-Rio são outros espaços que tornaram-se locais de memória e permitiram o encontro da música brasileira com os jovens universitários, segundo relatou o professor Marcelo Jasmin no evento "A Vila dos Diretórios e a Ditadura Militar" que ocorreu em 2016 [17]. É possível perceber que a PUC-Rio atua como uma instituição que valoriza e promove a cultura musical brasileira, que integra movimentos culturais e abre espaço para o cenário musical em seu *campus*. Isso pode ser observado no próprio ano em que ocorreu o Projeto Brahma, pois consta no documento da programação cultural para o ano de 1991 que seria promovido um sarau de professores que eram músicos, um recital de poesia entre alunos, professores e funcionários, e o Projeto Aquarius, solicitado junto com o Projeto Brahma. O Aquarius começou na década de 1970 e foi idealizado pelo maestro Isaac Karabtchevsky, o pianista Jacques Klein e o gerente de promoções de O Globo em 1970, Péricles de Barros, que pretendiam expandir a programação da Orquestra Sinfônica Brasileira e torna-la acessível ao grande público. No ano em que esse projeto ocorreu na PUC-Rio, o tema do concerto foi "Encontro do barroco com o choro", em que a OSB tocou composições de Bach e Pixinguinha.

É possível estabelecer uma relação entre a PUC-Rio e a noção de "lugar de memória" do historiador Pierre Nora. Considerando que a abertura da universidade para a música brasileira nas últimas décadas proporcionou a realização de eventos culturais, nos seus mais diversos aspectos, a PUC-Rio pode ser compreendida como um lugar de memória para as gerações que transitaram pelo *campus* e participaram desses acontecimentos, para os moradores do bairro da Gávea que vivenciaram a emoção envolvida nas apresentações e para a cidade do Rio de Janeiro, pensando na universidade como um espaço que promoveu e promove a cultura musical brasileira. Vale ressaltar, que essa noção só se concretiza na perspectiva do indivíduo que presenciou tais eventos, quando sua lembrança do

acontecimento é ativada pelo reconhecimento do lugar, pois "só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica" [18].

Sendo um lugar de memória e que promove a cultura musical brasileira, há uma ideia de que a PUC-Rio proporciona e é a extensão da memória da MPB. Através da afirmação do Pierre Nora sobre memória, consegue-se entender como pode ser viável essa possibilidade:

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. [19]

Tomando o eixo da definição acima e a ideia de ser uma universidade "sempre carregada por grupos vivos", e como espaço acadêmico, é possível pensar que a PUC-Rio, ao desenvolver atividades culturais dentro do seu *campus*, cria nos estudantes, professores e funcionários uma memória que perpassa seus muros. E retomando o Projeto Brahma, esse pode ser reconhecido como um evento que serviu para construir uma ponte entre a MPB e a PUC-Rio, proporcionando a extensão de uma memória que não é exclusiva da universidade ou da música popular brasileira.

#### V - Conclusão

Durante essa primeira etapa da pesquisa, foi possível caracterizar o Projeto Brahma, criando relações com os circuitos universitários da década de 1970, além de perceber, brevemente, a situação do cenário musical dos anos 1990. Observou-se também, que a PUC-Rio é um lugar de memória e espaço que promove a cultura musical brasileira e de produção de memórias em quem a frequenta. Ademais, foi levantada a questão referente à mitificação do sucesso do Projeto Brahma na PUC-Rio, que será acrescentada nos trabalhados a serem elaborados na próxima etapa da pesquisa.

Talvez, algumas das lacunas dessa memória poderão ser preenchidas por meio da história oral no estudo posterior à esse. Pretendo trabalhar com esse método e aprofundar os estudos sobre a história da MPB, levando mais em consideração os anos 1990. Portanto, são os objetivos a serem desenvolvidos nas próximas pesquisas:

- 1. Por meio de entrevistas, descobrir quais são as memórias de artistas que participaram do Projeto Brahma sobre o próprio evento e a MPB nos anos 1990, com o intuito de conceber outra visão sobre o projeto e o cenário musical desse período. Além disso, saber como foi a experiência de participar do projeto.
- 2. Identificar se a MPB nos momentos de crise política no Brasil, nos anos 1990, continuava reconhecida como música engajada, e quais eram os outros gêneros que tinham essa característica da música popular brasileira.
- 3. Verificar se há uma mitificação do sucesso do Projeto Brahma na PUC-Rio e tentar coletar informações sobre os resultados do projeto nos outros espaços universitários, afim de compreender como foi a recepção pelo público das outras universidades.

### Referências Bibliográficas

1 – LP (verso). **Grandes Intérpretes**: Projeto Brahma Extra – o som do meio-dia. Direção: Ney Murce. Rio de Janeiro, 1989, vinil.

- 2 LP (contra capa). **Música Instrumental**: Projeto Brahma Extra o som do meio-dia. Direção: Ney Murce. Rio de Janeiro, 1990, vinil.
- 3 NAVES, Santuza Cambraia. **Da bossa nova à tropicália**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 37.
- 4 NAPOLITANO, Marcos. **MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982)**. Estudos avançados, v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010. p. 390.
- 5 ZAN, José Roberto. **Música popular brasileira, indústria cultural e identidad**e. EccoS Rev. Cient., UNINOVE, São Paulo: n. 1, v. 3, 105-122, 2001. p. 118.
- 6 MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. **O campo da MPB e o mercado moderno de música no Brasil:** do nacional-popular à segmentação contemporânea. ArtCultura, v. 10, n. 16, p. 87-101, 2008, p. 88-89.
- 7 Jornal da PUC. **PUC-Rio**. n°38, outubro de 1991. p. 3.
- 8 Projeto Brahma: Shows na PUC sempre às 12h. O Globo. Rio de Janeiro, 23 de set. 1991.
- 9 Idem. Ibidem.
- 10 LP (contra capa). **Grandes Intérpretes**: Projeto Brahma Extra o som do meio-dia. Direção: Ney Murce. Rio de Janeiro, 1989, vinil.
- 11 Jornal da PUC. **PUC-Rio**.. op. cit. p. 1.
- 12 Jornal da PUC. **PUC-Rio**. n°37, setembro de 1991. p. 3
- 13 LP (contra capa). **Grandes Intérpretes**: Projeto Brahma Extra o som do meio-dia. Direção: Ney Murce. Rio de Janeiro, 1989, vinil.
- 14 Idem. Ibidem.
- 15 SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Música popular e moderna poesia brasileira**. São Paulo: Nova Alexandria, 2013. p. 202
- 16 Idem. Ibidem. p. 207.
- 17 A Vila dos Diretórios e a Ditadura Militar (Seminário). Auditório Padre Anchieta PUC-Rio, 2016.
- 18 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.p. 21.
- 19 Idem. Ibidem. p. 9.