

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO - PUCSP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
MODALIDADE - PROJETO DE MESTRADO**

Projeto para Seleção de Mestrado em História

**Latinoamericanidade nas canções de resistência à ditadura brasileira:
Belchior e Caetano nos “anos de chumbo”.**

Graduando: Marcelo Rossi Locateli -RA 00194540

Projeto apresentado como TCC da licenciatura do curso de graduação em história da PUC, sob orientação da Professora Dra. Vera Lúcia.

São Paulo

novembro/2021

Resumo

A segunda metade da década de 60 no Brasil foi marcada pelo começo de um período ditatorial na política brasileira. O golpe civil militar¹ que acarretaria a violação de direitos humanos, repressão e perseguição política, passa a vigorar no dia 31 de março/ 1 de abril por todo território nacional, implementando medidas drásticas e Atos Institucionais que asseguravam o poderio e a tirania dessa ditadura. Neste período, como é comum em ditaduras, há uma forte repressão sobre movimentos populares com foco na cultura, no operariado e etc.

Este projeto de mestrado trata exatamente da relação que a cultura brasileira estabelece com a aproximação de sua identidade latino americana para se defender dos abusos autocráticos do governo militar.

palavra-chave: identidade, latinoamericanidade, América Latina, música, resistência, identidade latino-americana, ditadura civil-militar, Caetano Veloso, Belchior.

Abstrat

The second half of the 60's in Brazil was marked by the beginning of a dictatorial period in Brazilian politics. The civil military coup that would lead to the violation of human rights, repression and political persecution, takes effect on March 31 / April 1 throughout the national territory, implementing drastic measures and Institutional Acts that ensured the power and tyranny of this dictatorship. During this period, as is common in dictatorships, there is a strong repression of popular movements with a focus on culture, the working class, etc.

This master's project deals exactly with the relationship that Brazilian culture establishes with the approximation of its Latin American identity to defend itself from the autocratic abuses of the military government.

¹ Os autores divergem sobre o teor da ditadura, observando-se um bom debate sobre essa questão: (ALVES, 2005; DREIFUS, 1981; FICO, 2001 e 2004 ; FERREIRA, 2004; GASPARI, 2002; MELO, 2012; entre outros). Provisoriamente, consideramos golpe civil-militar a melhor expressão a já comprovada participação de segmentos da sociedade civil particularmente empresário nesse golpe e em sua permanência.

Latinoamericanidade nas canções de resistência à ditadura brasileira: Belchior e Caetano nos “anos de chumbo”.

Marcelo Rossi. RA 00194540

Introdução

Brasil, 1964. Momento marcado pelo começo de um período ditatorial na política brasileira. O golpe civil militar² que acarretaria a violação de direitos humanos, repressão e perseguição política, passa a vigorar no dia 31 de março/ 1 de abril por todo território nacional, implementando medidas drásticas e Atos Institucionais que asseguravam o poderio e a tirania dessa ditadura. Neste período, como é comum em ditaduras, há uma forte repressão sobre movimentos populares com foco na cultura, no operariado e etc.

Assim como no Brasil, vários países da América Latina se encontravam em contexto similar ante as ditaduras que, financiadas e apoiadas pelo imperialismo norte-americano, aterrorizaram o continente, durante a segunda metade do século XX (MOTTA, 2011; BANDEIRA, 1978; SCHOULTZ, 2000).³

Ante tal quadro, várias modalidades de resistência emergem, desde os movimentos populares, até as lutas armadas, perpassando pelo movimento sindical e pelas manifestações culturais no interior das quais, vamos nos deter, área musical.

No Brasil, alguns dos grandes nomes da música que deixaram sua marca em nossa história participaram ativamente como inspiração da

² Os autores divergem sobre o teor da ditadura, observando-se um bom debate sobre essa questão: (ALVES, 2005; DREIFUS, 1981; FICO, 2001 e 2004; FERREIRA, 2004; GASPARI, 2002; MELO, 2012; LEITE, 2017; entre outros). Provisoriamente, consideramos golpe civil-militar a melhor expressão a já comprovada participação de segmentos da sociedade civil particularmente empresário nesse golpe e em sua permanência.

³ MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). *Ditaduras militares. Brasil, Argentina, Chile e Uruguai*. Belo Horizonte: UFMG, 2015; FICO, Carlos e outros. *Ditadura e Democracia na América Latina*, FGV, 2011; BANDEIRA, Moniz. *Presença dos Estados Unidos no Brasil: dois séculos de história*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978; SCHOULTZ, Lars. *Estados Unidos: poder e submissão: uma história da política externa norte-americana em relação à América Latina*. Trad. Raul Fiker. Bauru: EDUSC, 2000; SCHOULTZ, Lars. *Estados Unidos: poder e submissão: uma história da política externa norte-americana em relação à América Latina*. Trad. Raul Fiker. Bauru: EDUSC, 2000

resistência no período da ditadura civil-militar que perdurou entre as décadas de 60 a 80. Entre estes, podemos mencionar Chico Buarque (1944-atua), Caetano Veloso (1942-atual), Milton Nascimento, e outros que, como estes ainda estão em plena atividade no que diz respeito a produção musical.

Como parte dessa resistência à tal situação de violação de direitos de cidadania e humanos, na década de 60, surge na América um movimento musical denominado “Nueva Canción Latinoamericana” (1960), onde artistas de vários países como Mercedes Sosa (1935-2009), Violeta Parra (1917-1967), Carlos Puebla (1917-1989), e outros, usavam sua arte como denúncia social e expressão de opinião política crítica. (WOZNIAK-GIMÉNEZ, 2014).⁴

A “Nueva Canción Latinoamericana” tornou-se referência de um compilado de autores e tendências de artistas que tinham esse mesmo objetivo, ou seja, queriam usar a música como expressão de luta e resistência. Esse movimento agregou nomes diferentes para que fosse identificado em seu país de origem, como por exemplo: “Nueva Canción Chilena” (1960), “Nuevo Cancionero Argentino” (1963) e “Nueva Trova Cubana” (1967) e foi tanto mais forte, onde as ditaduras foram mais violentas, como a da Argentina (1966-1973), a Chilena (1977- 1990).

Quando as ditaduras eclodem, na segunda metade do século XX, o território cultural latino era pouco reconhecido pela cultura brasileira e o contrário também era verdade. Observa-se pela historiografia, mais precisamente no texto de Ailton Sousa (2012) “América Latina, conceito e identidade: algumas reflexões da história” (SOUZA, 2011),⁵ que o Brasil só passa a ser identificado como país latino-americano no começo do século XX, pois até então, o termo “América latina” era considerado sinônimo de América espanhola, enquanto o Brasil pertencia à denominada “América do Sul ou meridional”. Para Ailton, que, em seu texto, nos apresenta um balanço historiográfico da produção acadêmica sobre o tema, o Brasil, desde a época

⁴ WOZNIAK-GIMÉNEZ, Andrea Beatriz. *Música popular e engajamento nos anos 60: cultura política nas trajetórias artísticas de Violeta Parra, Mercedes Sosa e Elis Regina*. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus Franca. 2014.

⁵ SOUZA, Ailton de. América Latina, conceito e identidade: algumas reflexões da história. *PRACS: Revista de Humanidades* do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Macapá, n. 4, p. 29-39, dez., 2011.

do descobrimento, foi colocado como um “à parte”, até pelo fato de ter sido o único da América a ser colonizado por Portugal. Embora ambas as metrópoles compusessem a Península Ibérica, possuíam culturas distintas e uma trajetória no cenário internacional, diferente, além de uma certa concorrência no cenário europeu e internacional e disputas de poder pela coroa (RUIZ, R.,2013).⁶ Neste sentido, o Brasil, também, pela sua localização geográfica, é visto como o país de costas para a América.

Mas, à parte de todo este debate, no ciclo ditatorial da segunda metade do século XX que assola, principalmente, os países que compõem o Cone Sul, o Brasil se encontrava neste mesmo destino comum com a sua própria ditadura.

Talvez os movimentos de aproximação da cultura brasileira com o “estrangeiro” latino devam-se de fato a esse destino em comum que grande parte dos países latino-americanos vivenciam no século XX.

Uma rápida busca sobre as influências da cultura musical latino-americana em nossos cantantes e musicistas, demonstra que tal influência vem de longa data. Apenas para citar um campo de outro tipo de musicalidade, como a denominada caipira, o uso de elementos constitutivos da musicalidade latinas, é recorrente. Assim, por exemplo, Almir Sater (1956 -), cantor de música caipira brasileira, tem em suas obras grandes vestígios da influência de um ritmo popular do Paraguai denominado Guarania,⁷ talvez pela localidade de sua atuação (Campo Grande, no Mato Grosso do Sul).

Muitos artistas brasileiros da segunda metade da década de 60, influenciados pelos movimentos musicais de resistência que ocorriam na América Latina, cantaram e se manifestaram no chamado Festival da Canção, televisionado pela TV Excelsior (1965). Reproduzido nos anos seguintes, esse evento acabou por revelar muitos artistas, como Caetano Veloso (1942), Gilberto Gil, Elis Regina e Chico Buarque, nomes que pouco mais tarde seriam marcados também pela resistência e pela brilhante forma que expressaram sua

⁶ RUIZ, R. *O espelho da américa*, UFSC. Florianópolis, 2013

⁷ Criado na década de 1920, a Guarânia é um ritmo popular paraguaio derivado da Polca Paraguaia, e pouco popular no Brasil até mais ou menos a metade do século XX, onde alguns artistas como Almir Sater e outros nomes da música caipira brasileira sofrem grandes influências de ritmos paraguaios, referência p. 5

luta, o que acarretaria medidas severas em suas vidas, como por exemplo, o exílio.

Após o sucesso de tal evento, outras emissoras se interessaram em produzir festivais semelhantes, tornando-se, essa modalidade de programas musicais, que reuniam milhares de jovens, a coqueluche daquele terrível período, desviando, assim, a atenção dessa população, do que ocorria durante aquela ditadura.

Os artistas, rapidamente, passam a produzir músicas com forte conteúdo político crítico à ditadura, configurando-se como resistência, talvez inspirados no sentimento de resistência que já eclodia na América desde os anos de 1950. É o que se revela, por exemplo, na música de um dos integrantes deste festival, Antônio Carlos Belchior, falecido em 2017, o qual, em sua canção *Apenas um rapaz latino-americano*, logo nos primeiros versos anuncia: “eu sou apenas um rapaz latino-americano. Sem dinheiro no banco, sem parentes importantes e vindo do interior”, expressa um aspecto comum à juventude que tem o sonho de conseguir sucesso na cidade grande”. Uma cidade que, conforme ele aponta na música, é violenta e perigosa, pois, ainda segundo ele, “Por favor não saque a arma no "saloon", numa clara referência à ditadura, pois, conforme continua, se a pessoa que atirar, então que atire logo, pois ele só quer ter o direito de cantar.

As referências à América latina continuam em outra de suas canções, como “À Palo Seco” do mesmo álbum da Música anterior (Alucinação - 1976), e se estendem ainda mais quando, além de falar sobre o desespero de ser artista em 1976, na frase “Tenho 25 anos de sonho, de sangue e de América do Sul” o autor faz questão de exaltar, mais uma vez, o continente e a Latinoamericanidade de sua obra e de seus gostos pelas artes musicais, e também deixar claro que este desespero não era só brasileiro, pois a ditadura neste período não era uma exclusividade da nossa nação.

Além disso, ele também expressa em suas canções, os preconceitos contra o nordestino que, na época, por conta do intenso fluxo de migrantes para as grandes cidades, sofriam grande preconceitos. O gosto de exaltar suas raízes nordestinas e de evidenciar os problemas encontrados pela imigração, podemos perceber na letra da música “Conheço o meu lugar”. Esta, do álbum “Belchior” de 1999, período este que já sucedia a ditadura.

Tal evidência é rememorada por Daniel Nunes (2021), também musicista e colunista, que, em artigo no site *Brasil de Fato*,⁸ identifica em Belchior um espírito integracionista que também estava sendo exaltado em outros países latino-americanos”.

No interior disso emerge um jovem cantor, advindo do interior do estado da Bahia que se tornaria um dos ícones dessa musicalidade de resistência, mas que ultrapassará aqueles anos de chumbo. Trata-se de Caetano Veloso que, naqueles Anos de Chumbo,⁹ por exemplo, na música, *Soy Loco por ti America* (1968), expressa essa raiz Latina falando do nosso continente, exaltando heróis censurados e contando uma história, que, principalmente durante a guerra fria, se tentou manchar devido à ideologias e pensamentos imperialistas.

Justificativa

Para pensar neste tema como assunto para meu projeto de mestrado, eu decidi que gostaria de unir duas das minhas grandes paixões: A História Brasileira e a Música. Em um recorte da história onde o contexto são os anos de Chumbo da ditadura civil-militar brasileira, cresce a angústia e a necessidade de lutar contra o sistema vigente.

Em primeiro lugar destaco a importância do resgate do sentimento de resistência na análise das artes produzidas neste período, não só no Brasil, mas em toda a América Latina. “Un pueblo sin memoria és un pueblo sin futuro”. A frase em questão está pintada em um local preservado e transformado em memorial da arquibancada no Estádio Nacional localizado em Santiago, no Chile, em homenagem e memória de todas as pessoas que foram

⁸ <https://www.brasildefato.com.br/2021/04/12/artigo-da-nueva-cancion-a-cancao-nova-o-canto-integracionista-na-america-latina>

⁹ Isso nos remete ao período dos chamados “anos de chumbo” da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). “anos de chumbo” é como chamamos o período de maior repressão do estado no contexto da ditadura em diversos setores sociais, tais como os partidos e pessoas críticas àquele sistema, assim como aos trabalhadores que, em decorrência das reformas no campo da produção, eram vistos como ameaçadores. Tal repressão estendeu-se ao campo da produção cultural, período esse que se estende de 1968, com a edição do Ato Institucional nº5 (AI 5 - 1968) até o fim do mandato do general Emilio Garrastazu Médici, em março 1974. neste sentido ver: D'ARAUJO, M.C. et alii. *Os anos de chumbos: a memória militar sobre a repressão*. RJ: Ed. Dumará, 1994.

assassinadas naquele mesmo local durante a ditadura chilena (1973 – 1990) instaurada por um golpe de estado de uma junta militar presidida pelo general Augusto Pinochet e apoiada pela CIA. Escolhi esta frase para criticar de modo geral, o povo brasileiro que, por muitas vezes acaba por se esquecer de sua história. Nos últimos tempos, mais precisamente, desde o início das últimas eleições para presidente do Brasil, alguns discursos ganharam força e foram levados em consideração na hora do voto, discursos estes que desdenham da memória e sofrimento remetentes aos terríveis anos de ditadura, inclusive apoiando-a e alguns até pedindo pela volta dos militares ao poder. Isso ocorreu devido também ao grande apoio do atual presidente a estes tempos que nos assombraram na segunda metade do século passado.

Compondo o campo das artes, uma das principais inspirações de resistência, a música deste período se valoriza ainda mais em contexto como os de hoje em que vivemos atualmente no Brasil.

Além das rupturas e fragilidades políticas, assim como no contexto da ditadura, a esquerda teve de se organizar para lutar contra o que era imposto e, num primeiro momento, não se entendia, dentro deste grupo, a música como uma arma contra os militares. Hoje em dia, nos deparamos com uma esquerda completamente fragmentada e perdida dentro de seus interesses comuns, mesmo tendo um governo autoritário, golpista e criminoso comandando os rumos da política no Brasil. O resgate de música, então, se faz extremamente necessário para que talvez assim, meu trabalho possa servir de inspiração e memória para todos os que lutam ou aqueles que não entendem ou não sabem como lutar.

Em segundo lugar, meu intuito também é o de resgatar a nossa identidade latina. Como dito anteriormente e já citado no texto de Ailton Souza, o Brasil até o século XX não era considerado um país da chamada América Latina, nem nacional e nem internacionalmente. Apesar do contexto espacial, existiam muitas distâncias entre nós e os outros países do nosso continente. Uma destas distâncias era a língua.

Neste sentido, meu trabalho tenta exaltar a importância desta identificação com nossos vizinhos continentais e também expressar que esta não foi, e não é só a minha vontade, mas também a de artistas que em outros momentos encontraram como um excelente ponto de semelhança entre nós, a

resistência e a vontade de se libertar, não só de regimes ditatoriais, mas também de regimes imperialistas.

É de meu entender que, talvez resgatando nossa identidade latino-americana, possamos achar uma saída para nossos problemas políticos, ou talvez, inspiração para lutar.

Apesar desses aspectos, são poucos autores que se dedicaram ao resgate dessa integração cultural que se fez na prática e no decurso do cotidiano daqueles jovens vivencia sob o jugo das ditaduras e que se expressa por essa musicalidade.

Além disso, ao me debruçar sobre tal temática visando elaborar este projeto, percebi uma outra dimensão da resistência que extrapola a do campo da política estrito senso: a resistência contra o preconceito - também presente em suas canções.

Pode-se até mesmo levantar uma hipótese: a de que essa aproximação com raízes da musicalidade latino-americana distinta da que tínhamos e que não era do gosto dos jovens que a via de forma depreciativa, expressava os seus sentimentos de rejeição interna em seu próprio país, por virem de regiões distintas do Estado em que estavam, naquele momento, produzindo. Era como se fossem estrangeiros em seu próprio país e estrangeiros malvistas, assim como a música latino-americana.

Objetivo

O meu intuito com este projeto é estudar como artistas, cantores brasileiros do período se posicionavam e de forma a causar um grande impacto, resistiam e lutavam contra as imposições ditatoriais estabelecidas pelo governo golpista vigente. Destes, selecionamos aqueles que demonstram que tal resistência se dava também no plano pessoal, por suas dificuldades de inserção em um mundo com referências muito distantes daquela sua origem, enfrentando preconceitos e sentindo na pele rejeições múltiplas, seja por seu sotaque, seja por seus costumes. Referimo-nos a musicistas que advêm da região norte ou nordeste nos idos da década de 70. Musicistas que souberam traduzir em suas produções essa condição de alijados, não só pela ditadura que os censurava, mas também entre os jovens paulistas com quem passaram

a conviver. E mais, que buscaram ultrapassar tal provincianismo resgatando uma identidade latino-americana. Dentre esses destacaremos Caetano Veloso e Belchior.

Belchior (Antonio Carlos Belchior) (1946-2017) nasceu na cidade de Sobral, no interior do Ceará. Ainda criança, já tinha contato e deixava sua contribuição como repentista, poeta, cantor e já recebia influência de grandes nomes da música brasileira, como Cauby Peixoto (1931-2016), Ângela Maria (1929-2018) e outros. Grande parte desta influência vinha do gosto de sua mãe, Dolores, que era cantora do coral da igreja da região de onde moravam, e de seu pai, Otávio Belchior Fernandes, que era delegado e juiz da cidade. Ainda jovem, arranhou um emprego como programador de rádio em Sobral e em 1962, mudou-se para Fortaleza, onde estudou filosofia e completou seus estudos em um colégio de padres.

Passou um tempo dedicando-se a estudos religiosos, vivendo em comunidade com frades italianos no mosteiro Guaramiranga onde conseguiu aprimorar seu latim, italiano e seus conhecimentos sobre canto gregoriano. Tempos depois, regressou à Fortaleza, onde começou os estudos da Medicina, abandonando-os no 4º ano para dedicar-se à vida artística em 1971, quando, então, já se torna reconhecido como pertencente à geração do grupo denominado *Pessoal do Ceará*.¹⁰

Em um contexto também nordestino, Caetano Veloso nasceu no dia 7 de agosto de 1942, em Santo Amaro no estado da Bahia, filho de José Teles Veloso, funcionário público da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, e Claudionor Viana Teles Velloso “Dona Canô”. Desde pequeno já demonstrava seu interesse nas artes, aos 16 anos, tomava conhecimento e sofria grandes influências de grandes nomes da música brasileira, como Luiz Gonzaga, João Gilberto e Nelson Gonçalves.

Nos anos 60, seu nome se associou fortemente ao movimento hippie e a Tropicália, movimento do qual foi fundador.

O grande ponto de intersecção na jornada destes dois artistas é, além da identidade latino-americana que se resgata em sua arte daquele momento,

¹⁰ *Pessoal do Ceará* foi o termo pelo qual ficou conhecida uma série de jovens artistas do Ceará que despontaram, no início dos anos 1970, no cenário cultural brasileiro dando origem a um dos mais importantes movimentos da música contemporânea do Brasil. Outros membros pertencentes ao grupo: Fágner, Fausto Nilo, Ednardo, Rodger Rogério e Têti.

o fato de serem artistas nordestinos que, além de lutarem e se manifestarem contra a conjuntura política da ditadura, também se encontram na luta contra o preconceito principalmente do sudeste brasileiro com o povo nordestino. Belchior fala sobre esta questão na música “Conheço Meu Lugar” (1999).

Portanto, o objetivo é o de analisar as diferentes dimensões do resistir e como resistir através da música em um período de censura e repressão quotidianas exercidos pelas forças armadas, foi, em termos de impacto na juventude, mais efetivo do que outras formas de resistências. Mas, resistir por terem se firmado em um ambiente hostil e hermético a seu reconhecimento.

Para a ditadura, foi como um “tiro no pé” dos repressores que pensavam ser, tais espetáculos, um fator alienante. O que, inclusive, foi entendido também pelas organizações de esquerda que naquele momento, se reerguiam em torno dos operários sindicalizados, assim como também estudantes, intelectuais e outros segmentos da sociedade civil.

Busca-se analisar como se manifesta o olhar latino no perfil desses autores da música brasileira em conexão com a música latina estrangeira, contextualizado o momento político, em particular, no caso brasileiro, os chamados “Anos de Chumbo” e relacionando as obras com os respectivos movimentos em que estes autores estavam inseridos, visando apontar a relação entre cultura e política, abordando cada letra como expressão de uma possível busca de uma identidade de resistência Latino Americana.

A musicalidade de Caetano tem sido objeto de vários estudos, mas a maior parte não se aproxima da perspectiva colocada na presente pesquisa.

O tema na historiografia

Inicialmente busquei identificar autores que tivessem se debruçado sobre a questão da latinidade presente na música brasileira durante a última ditadura.

Poucos foram os textos encontrados cujos autores abordavam o recorte específico proposto pelo meu tema. Neste sentido, o artigo de Marcelo Ferraz

de Paula (2011),¹¹ cuja discussão também tem como ponto de partida objetivos semelhantes aos definidos em meu projeto, inclusive, sua aproximação com Marcos Napolitano (2002)¹² como referência sobre suas fontes, Ferraz dialoga com minha proposta.

No entanto, a grande diferença entre nosso trabalho é que, para demonstrar a influência de nossos vizinhos continentais em nossa cultura, o trabalho de Ferraz de Paula analisa e aprofunda as análises das parecerias como as de Milton Nascimento e Mercedes Sosa, também já citadas neste projeto. Em contraposição, para meu mestrado, pretendo me aprofundar mais nas origens do termo “Latinoamérica” e analisar as influências de culturas latino-americanas em cantores e artistas brasileiros, como Belchior e Caetano Veloso, cujas lutas, durante o período da ditadura militar, foram de suma importância, além da relação do resistir com a “latinoamericanidade”.¹³

Como referência para discutir um pouco mais sobre a origem do termo “América Latina” e sobre a identificação do termo por parte do povo brasileiro em sua cultura, nos valem do texto de Ailton de SOUZA, intitulado *América Latina, conceito e identidade: algumas reflexões da história* (2011).¹⁴ Em sua pesquisa, Sousa resgata o que significado do termo em suas origens francesas no século XIX, para se referir ao imperialismo francês no México, sob domínio de Napoleão III)¹⁵ e ainda explica como o termo, naquele momento, não era referido ao Brasil, mas apenas à América espanhola. Além disso, também é analisado que essa exclusão era notada externa e internamente na América Latina, assim como dentro de nosso próprio país.

Outrossim, a discussão sobre música e resistência política durante a ditadura brasileira, em muito nos ajudou o texto do Marcos Napolitano sobre *MPB nos anos 70*, já citado. O protagonismo feminino que enfatiza a

¹¹ PAULA, Marcelo Ferraz de. A América Latina na Música Popular Brasileira: dois idiomas e um coro-canção. In *Revista Darandina*. Juiz de Fora: Editora UFJF, vol. 4, junho de 2011.

¹² NAPOLITANO, Marcos. “A Música Popular Brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural.”, Participação do congresso de La Rama Latinoamericana Del IASPM (Cidade do México, 2002).

¹³ “Latinoamericanidade” é um termo criado para falar sobre identidade latino-americana.

¹⁴ SOUZA, Ailton de. *América Latina, conceito e identidade: algumas reflexões da história*. PRACS: *Revista de Humanidades* do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Macapá, n. 4, p. 29-39, dez., 2011.

¹⁵ O autor refere-se também a um poema, de autoria de José Maria Torres, publicado na França em 1856, intitulado *Las dos Américas*.

latinoamericanidade foi objeto de estudos de Andrea Beatriz (2014)¹⁶ que foca na trajetória de três artistas da música (Elis Regina, Mercedes Sosa e Violeta Parra e as relaciona em período e luta. A similitude entre os dois textos é o fato de que ambos os autores situam o contexto em que emerge a MPB. Enquanto Napolitano foca na análise da MPB como ritmo deste período, Andrea Beatriz, além de analisar os ritmos e, neste sentido, evidencia a MPB, amplia o contexto, já que recupera a trajetória de vida desses três ícones da música latino-americana.

Meu interesse por música vem de longa data, mas, para a construção do presente projeto, a cada momento, me deparo com uma historiografia que, conforme percebo, pode contribuir em muito para transformar esse conhecimento empírico em uma produção acadêmica. Neste sentido, merecem uma leitura mais aprofundada, o que pretendo realizar durante o mestrado, de textos como a tese de Doutorado de Sheyla Castro Diniz (2017),¹⁷ que analisa a contracultura no período dos “anos de chumbo” da ditadura civil-militar brasileira. Também o artigo de José Geraldo Vinci de Moraes (2000),¹⁸ que trata cuja metodologia de análise da música em diálogo sobre o funcionamento desta experiência para o historiador, poderá ser cotejado com o texto de Napolitano, que, preliminarmente, embasou nossas reflexões do ponto de vista da abordagem teórica.

Um breve levantamento no site BDTD (Banco Digital Brasileiro de Teses e Dissertações) apontou resultados que de muito valerão para o desenvolvimento do meu mestrado, e servirão de apoio bibliográfico para a minha pesquisa.

Dentro das pesquisas que foram feitas para este projeto, utilizando como busca “identidade latino americana” foi encontrado 20 trabalhos dentro desta referência. Entre eles, à principio, dois me chamaram a atenção:

¹⁶ WOZINIAK-GIMÉNEZ, Andrea Beatriz. *Música popular e engajamento nos anos 60: cultura política nas trajetórias artísticas de Violeta Parra, Mercedes Sosa e Elis Regina*. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho (UNESP), campus Franca. 2014.

¹⁷ DINIZ, Sheyla Castro, *Desbundados e Marginais: MPB e Contracultura nos “anos de chumbo” (1969-1974)*, Tese de defesa de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, (2017).

¹⁸ MORAES, Jose Geraldo Vinci de, *História e Música: Canção Popular e Conhecimento Histórico*¹, Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 20, nº 39, p. 203-221. 2000.

DEWES, Helyna. *Tal Como Somos: A Configuração Da Identidade Cultural Latino-americana*. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. 2017.

CUNHA, Letícia Alves da. *Do Nacional-popular Ao Popular Latino-americano: Milton Nascimento E O Discurso Latino-americanista Na Música Popular Brasileira*. Universidade Estadual de Campinas. 2019.

Buscando por: Identidade Latino Americana; MPB; Ditadura Militar”; foi encontrado três trabalhos, dos quais um me chamou a atenção:

GIMÉNEZ, Andrea Beatriz Wozniak. *Renovação Poético-musical Engajamento E Performance Artística Em Mercedes Sosa E Elis Regina (1960-1970)*. [UNESP]. 2016.

Outra busca realizada no BDTD, desta por “MPB; Ditadura militar”, obtive 13 resultados encontrados. Dentre estes, dois me chamaram a atenção:

SOBREIRA, José Alfredo Silva Melo. *A Oposição à Ditadura Militar Em Canções Da MPB: Uma Análise Da Interação Entre Letra E Música*. Universidade Federal da Grande Dourados. 2016.

SOUSA, Nathalia Guimarães e. *Espaçonaves E Guerrilhas: Caetano Veloso Como Intelectual Público E Seu Delírio Tropical Sobre O Brasil*. Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)2020.

Fontes

Em busca das evidências dessas raízes latino-americanas na musicalidade latina a canção “Soy Loco Por Ti America” do álbum “Caetano Veloso” de 1968 nos pareceu exemplar. Além da letra ser praticamente inteira em espanhol, do ritmo latino e das homenagens a Che Guevara, a música é gravada exatamente no ano em que o Brasil vivencia o início do período denominado “anos de chumbo da Ditadura Militar”.¹⁹ Além desta, gostaria de

¹⁹ Os anos de chumbo foram o período mais repressivo da ditadura militar no Brasil, estendendo-se basicamente do fim de 1968, com a edição do AI-5 em 13 de dezembro daquele ano, até o final do governo Médici, em março de 1974.

relacionar também as obras de Belchior: “Apenas um rapaz latino-americano” e “A Palo Seco”, ambas do álbum “Alucinação” de 1976.

Usarei como objeto de análise estas canções que, em minha percepção, demonstram como pensavam, e como se aproximavam os artistas brasileiros desta época de suas raízes Latino Americanas. Tais músicas foram selecionadas porque seu conteúdo revela uma complexidade de influências que nos possibilita trazer para a análise outras canções e outros artistas congêneres. Como por exemplo, as parcerias entre artistas brasileiros e estrangeiros como Mercedes Sosa, que através da música, também se identificavam em resistência. A exemplo, temos a música “Eu Só Peço a Deus (Solo Le Pido a Dios)” que originalmente foi lançada em 1982, mas que também está presente como última música do álbum “Beth” de 1986, da cantora brasileira Beth Carvalho, onde as duas cantam a faixa juntas. Outra música onde também notamos essa parceria, está no álbum “Sentinela” (1980) do cantor Milton Nascimento (1942) com Mercedes Sosa, denominada “Sueño Con Serpientes”.

Metodologia

Para atingir este objetivo, em muito nos tem ajudado o texto base de Marcos Napolitano “A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural” (2002).²⁰ Napolitano ressalta em seu texto a importância do Ato Institucional nº5 no que diz respeito ao aprofundamento do caráter repressivo e da censura do regime militar, principalmente no meio artístico. Neste sentido, esse autor aponta também que

Na medida em que boa parte da vida musical, naquela década, estava lastreada num intenso debate político-ideológico, o recrudescimento da repressão e da censura prévia interferiam de maneira dramática e decisiva na produção e no consumo de canções. (2002, p.01)

²⁰ NAPOLITANO, Marcos. “A Música Popular Brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural.” *Congresso de La Rama Latino-americana Del IASPM* (Cidade do México, 2002).

É importante também lembrar que, embora a perseguição e a censura fossem maiores após o AI-5, e apesar da dificuldade ressaltada no texto de Napolitano, em paralelo e contraposição, temos, como já citado, em 1965 e 1966 as primeiras edições do Festival da Música Popular Brasileira (MPB) transmitido pela TV Excelsior. A repercussão foi tão boa que nos anos que se seguiram, outras emissoras criaram seus próprios festivais, e destes, grandes nomes da música surgiram. A grande questão destes episódios é que, nestes festivais, surgiram grandes canções de protesto ao governo, com letras ambíguas que mascaravam a revolta e estimulavam a oposição, embora, conforme ainda, Napolitano, esse processo de institucionalização da MPB nos anos 60, do ponto de vista do estatuto da canção

dele emergiu não significou uma busca de identidade e coerência estética e unívoca. As canções de MPB seguiram sendo objetos híbridos, portadores de elementos estéticos de natureza diversa em sua estrutura poética e musical. (2002, p.02)

No mesmo diapasão, encontramos a letra de “Soy Loco Por Ti América” de 1968 composta por Caetano Veloso. Esta surge dentro da Tropicália,²¹ um movimento artístico brasileiro dos anos 60, cuja maior característica foram as transformações na maneira de produzir música no Brasil daquele tempo, sendo este, grande expoente da arte de vanguarda brasileira.

Os gêneros tropicalistas tinham como características também, a mescla entre ritmos estrangeiro e nacionais, e com isso, a mistura com outros instrumentos musicais.

Podemos, desta forma, detectar a influência de ritmos musicais vindos de outros países vizinhos na construção da música cantada por Caetano, influências estas como o chá-chá-chá de Cuba e outros mais.

Outra característica tropicalista também notada na obra em questão, é a complexidade da letra, de sua bagagem histórica e cultural e da mescla do português com o espanhol, dificultando assim o entendimento muitas vezes do público, inclusive da censura dos militares.

²¹ Nesse sentido ver, entre outros: BRAGA, Rafael Giurumaglia Zincone. *Parabolicamará: tropicália e a politização do cotidiano na TV*. Mestrado, UFF, 2017; DINIZ, op. cit., 2017.

Podemos notar semelhanças rítmicas em artistas brasileiros que, nesta época produziram junto à esta temática miscigenada, se assim podemos dizer. Porém, nas obras de Belchior, o contexto e a letra tem uma relevância diferente do próprio ritmo.

Ainda do ponto de vista metodológico, para poder analisar as obras anteriormente citadas, usarei como apoio alguns títulos. A leitura do texto de Hobsbawn, por exemplo, nos dá pistas, em particular sua análise sobre “a História social do Jazz”. O livro faz uma análise do gênero musical completa, entrando em assuntos como a complexidade técnica da sonoridade e melodia. Neste sentido, o texto traça o perfil contextual no qual o Jazz surge, explicando socialmente os motivos da complexidade técnica musical do ritmo, sua derivação de outros estilos musicais e muito mais.

Cronograma de Trabalho

Atividades Planejadas	1° Semestre	2° Semestre	3° Semestre	4° Semestre
Créditos em disciplinas obrigatórias	X	X	X	
Revisão e análise Bibliográfica	X	X		
Levantamento de fontes documentais (músicas)	X	X	X	
Análise de fontes documentais (músicas)	X	X	X	
Entrega do relatório Parcial		X		
Revisão do texto dado parecer sobre relatório parcial		X	X	
Redação da Dissertação		X	X	X

Bibliografia

ALVES, Maria Helena Moreira. Estado e oposição no Brasil: (1964-1985). 2ª. ed. Bauru: Edusc, 2005.

- BRAGA, Rafael Giurumaglia Zincone. *Parabolicamará: tropicália e a politização do cotidiano na TV*. Mestrado, UFF, 2017; DINIZ, op. cit., 2017.
- D'ARAÚJO, M.C. et alii. *Os anos de chumbos: a memória militar sobre a repressão*. RJ: Ed. Dumará, 1994.
- DINIZ, Sheyla Castro, *Desbundados e Marginais: MPB e Contracultura nos “anos de chumbo” (1969-1974)*, Tese de defesa de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, (2017).
- DREIFUSS, René Armand. 1964: A conquista do Estado – Ação política, poder e golpe de classe. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1981.
- FERREIRA, Jorge; GOMES, Angela de Castro. 1964: o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014,
- GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada: as ilusões armadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002,
- FICO, Carlos. *Como eles agiam. Os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001
- FICO, Carlos. *Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2004..
- MELO, Demian Bezerra de. *Ditadura “CIVIL-MILITAR”?: controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente*. Espaço Plural, 2012
- MORAES, Jose Geraldo Vinci de, *História e Música: Canção Popular e Conhecimento Histórico*¹, *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, nº 39, p. 203-221. 2000.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). *Ditaduras militares. Brasil, Argentina, Chile e Uruguai*. Belo Horizonte: UFMG, 2015; FICO, Carlos e outros. *Ditadura e Democracia na América Latina*, FGV, 2011; BANDEIRA, Moniz. *Presença dos Estados Unidos no Brasil: dois séculos de história*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978;
- NAPOLITANO, Marcos. “A Música Popular Brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural.”, *Participação do congresso de La Rama Latinoamericana Del IASPM (Cidade do México, 2002)*.
- NAPOLITANO, Marcos. “A Música Popular Brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural.” *Congresso de La Rama Latino-americana Del IASPM (Cidade do México, 2002)*.
- NUNES, Danilo. *Da nueva cancion à canção nova – o canto integracionista na América Latina*. Brasil de Fato. abril de 2021.
<https://www.brasildefato.com.br/2021/04/12/artigo-da-nueva-cancion-a-cancao-nova-o-canto-integracionista-na-america-latina>
- PAULA, Marcelo Ferraz de. *A América Latina na Música Popular Brasileira: dois idiomas e um coro-canção*. In *Revista Darandina*. Juiz de Fora: Editora UFJF, vol. 4, junho de 2011.
- RUIZ, R. *O espelho da américa*, UFSC. Florianópolis, 2013
- SCHOULTZ, Lars. *Estados Unidos: poder e submissão: uma história da política externa norte-americana em relação à América Latina*. Trad. Raul Fiker. Bauru: EDUSC, 2000;

SOUZA, Ailton de. América Latina, conceito e identidade: algumas reflexões da história. *PRACS: Revista de Humanidades* do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Macapá, n. 4, p. 29-39, dez., 2011.

SOUZA, Ailton de. América Latina, conceito e identidade: algumas reflexões da história. *PRACS: Revista de Humanidades* do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Macapá, n. 4, p. 29-39, dez., 2011.¹ WOZINIAK-GIMÉNEZ, Andrea Beatriz. *Música popular e engajamento nos anos 60: cultura política nas trajetórias artísticas de Violeta Parra, Mercedes Sosa e Elis Regina*. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho (UNESP), campus Franca. 2014.

WOZINIAK-GIMÉNEZ, Andrea Beatriz. *Música popular e engajamento nos anos 60: cultura política nas trajetórias artísticas de Violeta Parra, Mercedes Sosa e Elis Regina*. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus Franca. 2014.