



Rodrigo Lauriano Soares

**“Mais do que uma atividade cultural ou recreativa”:
os movimentos artístico-culturais na PUC-Rio (1970-1981)**

Monografia apresentada à Graduação em
História da PUC-Rio como requisito
parcial para obtenção do grau em
Licenciatura em História.

Orientadora:
Profa. Dra. Margarida de Souza Neves

Rio de Janeiro, Dezembro de 2019

Agradecimentos

Agradeço inicialmente à minha família por apoiar e acreditar em mim, por todas as experiências contadas que aguçaram minha curiosidade pelo tempo passado, mas especialmente pela educação, amor e carinho que me proporcionaram e proporcionam até hoje. Aos meus amigos, que estiveram ao meu lado em todos os momentos, tristes e alegres, e por todas as músicas tocadas e criadas, além dos shows que presenciamos juntos.

Ao Fundo de Financiamento Estudantil (FIES) por oferecer meios que possibilitaram a realização da minha graduação.

À minha orientadora, professora Margarida de Souza Neves, pela oportunidade de trabalhar no Núcleo de Memória da PUC-Rio e pelo carinho, dedicação, paciência e todos os ensinamentos que não só auxiliaram na minha trajetória acadêmica e profissional, como me fez olhar para o mundo com outros olhos. À equipe do Núcleo de Memória da PUC-Rio, Antônio Albuquerque, Clóvis Gorgônio, Eduardo Gonçalves e Silvia Ilg, por toda atenção, pelo conhecimento compartilhado, reuniões e seminários inesquecíveis. Também agradeço aos bolsistas de Iniciação Científica que fizeram parte da equipe do Núcleo de Memória da PUC-Rio nesses quatro anos junto comigo.

Ao professor Bernardo Jefferson de Oliveira, Lucio Fernandes Costa e Vinicius França pela disponibilidade para as entrevistas e por cada memória que ajudou na construção dessa monografia.

À Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e às gestões de 2017 e 2018 do DCE da PUC-Rio por possibilitar a realização do Festival de Primavera da PUC-Rio. A experiência de organizar o festival foi algo muito emocionante e também se relaciona com o intuito da pesquisa.

Aos professores e funcionários do Departamento de História da PUC-Rio que estiveram presentes na construção e desconstrução do meu conhecimento, sou eternamente grato.

Resumo

Esse trabalho monográfico apresentado para obtenção do grau em Licenciatura em História desenvolve uma reflexão sobre a memória dos movimentos artístico-culturais na PUC-Rio, entre 1970 e 1981, resultado da pesquisa realizada como bolsista de Iniciação Científica no Núcleo de Memória da PUC-Rio. A partir de jornais estudantis, documentos encontrados no Acervo da Reitoria da PUC-Rio e entrevistas com antigos alunos da Universidade, busca-se identificar elementos da memória que permitem mostrar a música popular brasileira como instrumento de luta política.

Palavras-chave

Movimentos culturais, memória, música popular brasileira, ditadura militar, universidade.

Sumário

INTRODUÇÃO	7
1. A MÚSICA POPULAR NO CENÁRIO UNIVERSITÁRIO: I FESTIVAL DE MÚSICA DA PUC-RIO (1981).....	13
1.1. POR TRÁS DAS CORTINAS	15
1.2. APRESENTO-LHES, O I FESTIVAL DE MÚSICA DA PUC	18
2. O MUSICLUBE DA PUC-RIO E SUAS ARTICULAÇÕES COM A MÚSICA, CULTURA E MOVIMENTO ESTUDANTIL	27
2.1. ARQUIVAR PARA VIGIAR	28
2.2. “QUEM SACA MÚSICA E QUER PARTICIPAR OU APENAS OUVIR”	34
2.3. O CECA E A INTENSIFICAÇÃO DO DEBATE SOBRE CULTURA.....	37
3.5. UMA REDESCOBERTA: O MUSICLUBE	41
3. PROJETO UNIVERSIDADE	46
4. PERFORMANCE, POÉTICA E POLÍTICA: REPERTÓRIO DOS MOVIMENTOS ARTÍSTICO-CULTURAIS NA PUC-RIO.....	52
CONCLUSÃO	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	69

Lista de imagens

- Imagem 1:** Correspondência da coordenadora geral da Vice-Reitoria de Desenvolvimento para o Reitor, Pe. Mac Dowell referente à programação dos 40 anos da PUC-Rio. 1981. Acervo da Reitoria da PUC-Rio..... 19
- Imagem 2:** Regulamento do I Festival de Música da PUC-Rio. [1981]. Acervo Luis Reznik, Núcleo de Memória da PUC-Rio..... 21
- Imagem 3:** Parte superior da página 1 (esquerda) e 4 (direita) do encarte de divulgação do II Festival de Música da PUC-Rio. 1982. Acervo Luis Reznik, Núcleo de Memória da PUC-Rio..... 22
- Imagem 4:** Cédula para votação utilizada pelo júri popular no dia da final do I Festival de Música da PUC-Rio. 1981. Acervo Luis Reznik, Núcleo de Memória da PUC-Rio..... 25
- Imagem 5:** Informação nº392/77 da Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Justiça. 1977. Arquivo Nacional..... 29
- Imagem 6:** Editorial do jornal *Viração*, ano 1, nº1, p. 3. 03/1977. Arquivo Nacional..... 31
- Imagem 7:** Nota do DCE sobre desaparecimento do piano da I Mostra Universitária de Música. 1977. Acervo Reitoria da PUC-Rio..... 33
- Imagem 8:** Tirinha ilustrativa da matéria “Atuação da Banda”. Jornal do CECA, ano 1, nº1, p. 17. Acervo Reitoria da PUC-Rio..... 39
- Imagem 9:** Tabela de atividades dos subprojetos. Projeto Universidade 1980. Acervo Reitoria da PUC-Rio..... 48
- Imagem 10:** Detalhes do subprojeto Musiclube. Projeto Universidade 1980. Acervo Reitoria da PUC-Rio..... 49
- Imagem 11:** Parte inferior da cédula para votação utilizada pelo júri popular no dia da final do I Festival de Música da PUC-Rio. 1981. Acervo professor Luis Reznik/Núcleo de Memória da PUC-Rio..... 50

Imagem 12: Matéria no PUC Notícias sobre o I Festival de Música da PUC-Rio. 1981. Acervo Comunicar..... 52

Imagem 13: Parte inferior do regulamento do I Festival de Música da PUC-Rio. 1981. Acervo professor Luis Reznik/Núcleo de Memória da PUC-Rio..... 53

Imagem 14: Alunos escoltam a saída de Miguel Arraes da PUC-Rio, ao seu lado o ex-aluno Ivan Vianna da chapa Unidade. 1979. Fotógrafo Juliano Serra Barreto. Acervo Juliano Serra Barreto..... 56

Imagem 15: Recorte do artigo da 2ª. edição do jornal Folhativa intitulado “The Baianos Ride Again!”. 1977. Acervo Reitoria da PUC-Rio..... 60

Imagem 16: Saída de estudantes abraçados da escola de Medicina da UFMG, durante o III ENE (Encontro Nacional de Estudantes). 1977. Fotógrafo Euler Cássia. Acervo Jornal Hoje em Dia..... 61

Introdução

Ao caminhar na Vila dos Diretórios da PUC-Rio é possível escutar algumas notas musicais. Não me refiro aqui especificamente às notas que os alunos escutam ou tocam quando estão nesse espaço, mas às que reverberam pela Vila e evocam memórias dos cenários culturais que já preencheram o *campus* da PUC-Rio. Algumas dessas memórias fazem parte de escalas relativas – escalas musicais que possuem as mesmas notas entre si, mas organizadas de modos diferentes – sendo possível reconhecer a presença de uma memória coletiva diante de fragmentos sobre essa época. Essa monografia opera com esses rastros do passado sobre a relação da música com as experiências vividas na PUC-Rio, sobretudo, na década de 1970 – pensando na utilização da música nesse momento como instrumento político contra a Ditadura Militar, instaurada pelo golpe de 1964. O foco desse estudo são os movimentos artístico-culturais presentes na Universidade nesse período, tendo eles como articuladores da música com a luta política dos estudantes.

Mas pensar que essa memória coletiva está unificada e solidificada, como algo homogêneo, é um equívoco, pois o ato de recordar também está relacionado ao esquecimento. Como aponta Le Goff¹, o controle dessas lembranças e esquecimentos é uma forma de manipular a memória coletiva. A memória nesse sentido pode ser capaz de impor uma ideia do passado que condiz com o que é preservado e esquecido. Ao fazer referências a episódios passados no tempo presente, o sujeito exprime uma perspectiva do seu tempo e para além dele, pois essa seleção de lembranças que buscam remontar uma experiência inacessível é o que traz sentido para a vida desse indivíduo. De uma forma mais clara, a memória é identidade e projeto, como apresenta o antropólogo Gilberto Velho:

A memória é fragmentada. O sentido de identidade depende em grande parte da organização desses pedaços, fragmentos de fatos e episódios separados. O passado, assim, é descontínuo. A consistência e o significado desse passado e da memória articulam-se à elaboração de projetos que dão sentidos e

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

estabelecem continuidade entre esses diferentes momentos e situações.²

Por isso, estudar a memória da música popular brasileira a partir de um cenário universitário, no período da Ditadura Militar, possibilita ao pesquisador compreender as alteridades desse processo através de disputas de memória, que por sua vez também são de identidades. Uma universidade transpõe as dinâmicas culturais e sociais da sociedade em que se insere e que a constitui, consegue reproduzi-las por ser um local plural e pode ser considerada como um microcosmos de sua cidade. É preciso tomar cuidado para não generalizar aquilo que for percebido no seu cenário, pois a universidade também possui especificidades, uma ordem interna que a organiza e que produz suas próprias questões. A PUC-Rio, como estudo de caso, está relacionada à minha participação como bolsista de Iniciação Científica no Núcleo de Memória da PUC-Rio e pelo interesse nos movimentos artístico-culturais universitários. Portanto, escrever uma parte da memória da música popular brasileira na PUC-Rio é, sobretudo, inscrever essa Universidade como lugar de memória³ da música popular brasileira no Rio de Janeiro.

O presente estudo dessa monografia é resultado de quatro anos de pesquisa como bolsista de Iniciação Científica. Quando ingressei no Núcleo de Memória da PUC-Rio, no segundo período de graduação, a ideia inicial era investigar sobre os Festivais de Primavera da PUC-Rio, que tiveram suas primeiras edições no início dos anos 2000. Contudo, pouco material foi encontrado e não surgiram muitas questões por minha parte sobre o objeto de estudo desejável. Também participei de seminários realizados pela equipe do Núcleo de Memória da PUC-Rio sobre memória, coordenados pela profa. Margarida de Souza Neves, além de discussões sobre arquivos, metodologias de pesquisa, fontes e debates historiográficos.

Após o estudo da edição de 1991 do Projeto Brahma⁴ na PUC-Rio – um projeto desenvolvido pela empresa Mercado Produções, patrocinado pela Brahma, que promovia shows quinzenais de artistas consagrados da MPB e objeto do meu

² VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto. IN: **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. p. 103.

³ 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.

⁴ Ver mais em: SOARES, Rodrigo Lauriano. Projeto Brahma “A Nº 1 do Meio-Dia”: MPB na PUC-Rio nos anos 1990. Rio de Janeiro: **Relatório anual apresentado nas Jornadas de Iniciação Científica em 2016**. p. 27.

primeiro relatório de pesquisa - foi possível traçar objetivos e perspectivas teóricas mais concisas para um novo estudo. Esse, que através de um indício⁵ como ponto de partida, direcionou a pesquisa que culminou nessa monografia. Segundo o historiador Carlo Ginzburg: “[...] os indícios aparentemente imperceptíveis podem proporcionar a capacidade de remontar a uma realidade complexa não vivenciada”⁶. Nesse sentido, a escolha do I Festival de Música da PUC como objeto de estudo esteve relacionada à perspectiva apontada por Ginzburg. Foi ao esbarrar com uma pequena informação sobre o I Festival no Anuário de 1981 da PUC-Rio - no período em que estruturava uma cronologia dos eventos artísticos e culturais que foram registrados nas efemérides dos anuários – que alguns questionamentos e provocações surgiram sobre o fenômeno dos festivais e dos movimentos culturais estudantis, os quais se encontravam diante de uma ditadura militar.

O I Festival de Música da PUC foi realizado em 1981, no antigo ginásio da Universidade e promovido pelo Diretório Central dos Estudantes (DCE) e o Musiclube, movimento artístico-cultural de alunos da PUC-Rio que ganhou essa nomenclatura aproximadamente em 1977. Tanto a temporalidade do acontecimento, quanto a promoção de uma atividade cultural pelo corpo discente, foram fatores que despertaram um grande interesse em compreender melhor algo que já instigava minha curiosidade, os movimentos artístico-culturais universitários no período da Ditadura Militar.

Ao longo da pesquisa, iniciada a partir do I Festival como objeto de estudo, trabalhei com os seguintes objetivos: identificar o significado das atividades artístico-culturais para o espaço Universitário naquele contexto; caracterizar os movimentos artístico-culturais e o perfil dos seus integrantes; desenvolver a ideia de que as atividades promovidas por esses movimentos podem ser considerados como parte de um repertório de ações coletivas⁷; e operar com performance, poética e política como elementos da expressão artística em uma relação orgânica que marcaram e evocam as recordações dessa época.

⁵ GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. IN: **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

⁶ GINZBURG, Carlo. op. cit., p. 152.

⁷ ALONSO, Angela. Repertório, segundo Charles Tilly: história de um conceito. **Sociologia & antropologia**, v. 2, n. 3, p. 21-41, 2012.

A documentação relativa aos fragmentos sobre os movimentos artístico-culturais na PUC-Rio é constituída por jornais estudantis, entrevistas com ex-integrantes dos movimentos e documentos do acervo da Reitoria dessa Universidade, além de acervos particulares de professores, como o do professor Luis Reznik, e arquivos públicos. Os indícios contidos nesses documentos em diálogo com a historiografia foi uma forma de trazer à tona o debate entre história e memória. Esses sinais não foram trabalhados somente nessa perspectiva. Também foram apontadas as disputas de memória com relação à música popular brasileira no cenário universitário, além de certas continuidades e rupturas nas estruturas dos movimentos. A organização dos capítulos dessa monografia segue a ordem das etapas da pesquisa, com a intenção de mostrar o processo de investigação e da análise das fontes.

No primeiro capítulo traço algumas características do I Festival de Música da PUC e de alguns de seus agentes, a fim de entender como foi estruturado esse evento. Com relação ao contexto, busco destacar a greve de professores de 1981 na PUC-Rio e a comemoração dos 40 anos da Universidade como fatores fundamentais para a sua compreensão. Aproveito esse panorama para apontar disputas de memória em torno do I Festival, no que diz respeito ao seu significado para a Universidade.

No segundo, exploro algumas das características de movimentos artístico-culturais anteriores ao Musiclube, especialmente relacionados à música, na intenção de identificar quais as continuidades e rupturas entre esses movimentos e o Musiclube. A sessão “Arquivar para vigiar” traz uma pausa para a reflexão sobre a procedência de parte dessa documentação, o que pauta um debate sobre os significados que ela possui para além do seu conteúdo. Outro ponto que aparece na análise dos movimentos artístico-culturais desse capítulo são os debates sobre cultura na Universidade e no país, estudados a partir de jornais estudantis da época produzidos na PUC-Rio. No final do capítulo, busco caracterizar o Musiclube e discutir sua relação com o movimento estudantil, com ênfase nas entrevistas como suporte de memória, realizadas com Lúcio Fernandes Costa e Bernardo Jefferson de Oliveira, ambos ex-alunos da PUC-Rio e que atuaram no Musiclube.

O terceiro capítulo aborda o convênio entre a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) e a PUC-Rio, através de um projeto da própria fundação chamado

Projeto Universidade. A parceria foi estabelecida a partir de 1978 e que, segundo os Anuários da PUC-Rio, permaneceu vigente até 1984. Apesar de ter sua relevância para as atividades culturais na Universidade e para os movimentos artístico-culturais dos alunos, o Projeto Universidade merece um estudo a parte devida sua complexidade, pois foi um projeto com proporções nacionais e estabelecido em universidades públicas e particulares. Assim, me detenho em apresentar brevemente o que foi o projeto e o que identifiquei como objetivos principais. O que merece destaque nesse capítulo é a memória sobre o Projeto Universidade na PUC-Rio dentro do recorte temporal selecionado. Muitas lacunas foram percebidas, mas elas possibilitaram extrair significados desses fragmentos que auxiliaram a compreender algumas funções do projeto.

No quarto capítulo, apresento como as atividades artístico-culturais promovidas pelos movimentos podem ser interpretadas como parte de um “repertório de ações coletivas”⁸. O conceito cunhado pelo sociólogo Charles Tilly, trata-se de pensar que as especificidades do contexto exigem determinadas formas de ação para conter relações de força e de autoridade. Por isso, busca-se em estruturas pré-existentes de mobilização política (repertório) maneiras de atuar coletivamente diante dessas situações. Paralelamente, mostro como performance, poética e política são elementos da expressão artística que encontram-se presentes nas experiências vivenciadas nesse período, além de estarem em constante tensão e relação de forma orgânica e não hierárquica.

Para a história, ler, refletir e escrever sobre a música popular brasileira no momento atual, em que ocorre a desvalorização de políticas culturais, da própria cultura e limitações a liberdade de expressão, é também promover um discurso político. Essa monografia não é só resultado de uma pesquisa como uma vontade em construir, desconstruir e problematizar narrativas sobre esse tema. Prezo pela valorização da cultura e dou ênfase a ela nesse trabalho, por conta daquilo que ela é capaz de proporcionar socialmente e da possibilidade de ampliar os horizontes de perspectiva. Como já muito problematizada a imparcialidade do historiador, cabe mesmo assim ressaltar que as escolhas aqui tomadas também implicam em renúncias. A memória, como um tecido remendado composto por várias cores, estampas, materiais, alguns furos e retalhos sobrepostos, possibilita construir uma

⁸ Ibid.

história plural e que valorize a alteridade, através dos múltiplos ângulos que o historiador tem para observar esse tecido.

1. A Música Popular no cenário universitário: I Festival de Música da PUC-Rio (1981)

Nos moldes dos grandes festivais de MPB da década de 1960 e 1970, com júri e premiação, o I Festival de Música da PUC se insere em um momento de retomada desses festivais, após os anos de chumbo da Ditadura Militar. O evento ocorreu no final de agosto e início de setembro de 1981, com apresentações de músicas inéditas de alunos, professores e funcionários. O I Festival foi realizado no antigo ginásio da PUC-Rio e foi promovido pelo Diretório Central dos Estudantes (DCE) e Musiclube da PUC-Rio, recebendo apoio da FUNARTE.

O planejamento do I Festival pela entidade central de representação estudantil é um dado interessante de se observar, destacando-se a situação em que essa se encontrava naquele período. O DCE da PUC-Rio começou a sofrer um esvaziamento, a participação dos alunos e suas atuações, que eram movimentadas no final dos anos 1970, perdiam forças. Segundo Juliana Farias, em sua pesquisa de Iniciação Científica sobre o papel do DCE da PUC-Rio entre 1977 e 1981⁹:

Enquanto, em 1977, era possível afirmar que o “DCE e as entidades ganham uma representatividade enorme”, em 1980 e em 1981, o discurso muda. Fala-se em falta de um movimento geral e do enfraquecimento das entidades estudantis.¹⁰

Diante de suas percepções e da entrevista cedida para sua pesquisa pelo professor Marcelo Jasmin – ex-aluno da PUC-Rio e atual professor do Departamento de História -, um dos motivos para a formação desse cenário é a política de abertura da Ditadura Militar, em que manifestações de muito mais peso do que a dos estudantes tomaram frente e se organizaram de modo mais claro, como por exemplo as coordenadas pela Confederação Nacional dos Bispos do Brasil, a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e a Associação Brasileira de Imprensa.

Entretanto, isso não se relaciona a uma falta de atividade dessas entidades estudantis. O Musiclube da PUC-Rio esteve bem presente no início da década de 1980, realizava shows no *campus* e outros eventos musicais “em sintonia com a

⁹ FARIAS, Juliana. Movimento estudantil da PUC-Rio (1977-1981): entre memórias e representações. Rio de Janeiro: **Relatório anual apresentado nas Jornadas de Iniciação Científica em 2009**. p. 1-20.

¹⁰ Ibid. p. 6.

tradição do movimento estudantil”¹¹, como assinala o professor Bernardo Jefferson - que ingressou como aluno na Universidade em 1980 e atuou no Musiclube - em sua entrevista para o Núcleo de Memória em 2009:

Aos moldes do Centro de Fotografia, eram pessoas que tocavam ou gostavam e se encontravam, por exemplo, todas as quartas feiras às 18hs. Ficavam ao lado da Vila dos Diretórios, onde havia uma área boa para shows e fazia-se uma roda, um sarau.¹²

Segundo seus relatos, o Musiclube tinha em média trinta pessoas e a maioria era ligada a organizações políticas, alguns com experiências do movimento de estudantes do secundário e outros, membros do DCE. Ajudava em eventos musicais fora da PUC-Rio e tinha ligações com a agenda política mais geral, como as mobilizações para comemoração do 1º de maio.

Apesar do enfraquecimento, essas entidades continuaram a promover a integração e participação da comunidade universitária para estimular o movimento estudantil, como é percebido no regulamento do I Festival de Música redigido pelo DCE e Musiclube:

Na medida em que achamos que a integração da Comunidade Universitária é um dos fatores que propiciará esse incentivo [da criação musical na PUC-Rio], procuramos a todo momento ampliar o espaço de participação de toda a Universidade. Nesse sentido é que foi pensado o júri popular.¹³

São esses detalhes, como a situação do DCE e Musiclube no início da década de 1980, que formam os traços individuais que esse I Festival apresenta. Tomando a ideia do paradigma indiciário, do historiador italiano Carlo Ginzburg, esses traços – aparentemente negligenciáveis – são os que proporcionam a capacidade de remontar a uma realidade complexa não vivenciada pelo pesquisador¹⁴. Ou seja, a partir dos indícios nos documentos encontrados sobre o I Festival, foi possível pensar em outra perspectiva daquela que o objeto de estudo simplesmente projeta no primeiro contato. Como pistas, depois de percebidas, elas ampliam a visão do investigador e aquilo que ele vê é reinterpretado.

¹¹ OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. Entrevista concedida ao Núcleo de Memória da PUC-Rio. Minas Gerais, 22 mai. 2009.

¹² Ibid.

¹³ Musiclube, DCE e FUNARTE. **Regulamento do I Festival de Música da PUC-Rio**. Rio de Janeiro, 1981. Acervo Luis Reznik, Núcleo de Memória da PUC-Rio.

¹⁴ GINZBURG, Carlo. op. cit., p. 152.

1.1. Por trás das cortinas

Antes de discorrer sobre o I Festival de Música da PUC-Rio é importante destacar os acontecimentos do ano de 1981 na PUC-Rio, como a greve de professores e alunos e as comemorações do 40º aniversário da Universidade. Os indícios dessas ocorrências servem para levantar hipóteses de qual seria o papel desse evento para aquele cenário universitário e algumas de suas características. Em um primeiro olhar, ele é reconhecido como uma das atividades comemorativas dos 40 anos da Universidade, um momento em que os alunos organizariam alguma atividade relacionada às comemorações por iniciativa própria. Porém, essa e outras características podem ser compreendidas de maneiras diferentes a partir da contextualização com a PUC-Rio no ano de 1981.

Os acontecimentos que se desencadeiam nesse ano se iniciaram no final de 1980, quando a PUC-Rio se preparava para as comemorações dos 40 anos da sua fundação. No mês de outubro de 1980, foi instituído pelo Reitor Pe. João Augusto Mac Dowell S.J., através da portaria nº 154/80¹⁵, que o período entre 30 de outubro de 1980 e 30 de outubro de 1981 seria oficialmente o período de comemoração do “Ano do Quadragésimo Aniversário da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro”¹⁶. Nessa mesma portaria foram designados os membros para constituir a Comissão Executiva das Comemorações do Quadragésimo Aniversário da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Eram eles: Prof. Heitor Moreira Herrera (Vice-Reitor para Assuntos de Desenvolvimento e presidente da comissão), Prof. Junito de Souza Brandão (CTCH), Prof. Celso de Albuquerque Mello (CCS), Prof. Sergio Pereira Novis (CCBM), Prof. Antonio Duro Ferreira (Diretor da Divisão de Educação Física, Vice-Reitoria Comunitária), Josiete Gibara (funcionária), Maria Aparecida Calfrer Falcão (aluna) e Dr. Galeno Martins de Almeida Filho (presidente da Associação dos ex-alunos). Meses depois dessa convocação, Ana Regina Carneiro passou a coordenar as celebrações do 40º aniversário no lugar do Prof. Heitor Moreira Herrera, que se afastou por alguma impossibilidade segundo um texto sobre as comemorações dos 40 anos, sem data e sem autor¹⁷.

¹⁵ DOWELL, S.J., João Augusto Mac. **Portaria nº 154/80**. Rio de Janeiro, 30 out. 1980. Acervo da Reitoria da PUC-Rio.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ PUC-Rio. **[Texto sobre as comemorações dos 40 anos da PUC-Rio]**. Rio de Janeiro, [1981]. Acervo da Reitoria da PUC-Rio.

É interessante observar que, ainda que o peso institucional seja evidente, a composição dessa comissão não é formada exclusivamente por membros do corpo docente e administrativo da Universidade, ela integra pelo menos um estudante, dos funcionários e dos ex-alunos. Essa característica será debatida mais a frente, quando for apresentada a discussão sobre o planejamento e sugestões das atividades comemorativas propostas por eles em uma primeira reunião.

Nesse mesmo período, a PUC-Rio que passava por uma crise financeira e por tensões ideológicas dentro de alguns departamentos ou em sua relação com a Administração Central, anunciou a demissão de 28 professores. A administração da Universidade defendeu que a ação foi tomada por conta da crise, enquanto boa parte dos professores e a Associação de Docentes da PUC-Rio (ADPUC), muito ativa naquela conjuntura, alegavam que isso ocorreu por razões de ordem ideológica¹⁸. No início de 1981, no mês de março, os professores se reuniram em assembleia. Os alunos, através de seus órgãos de representação, também formaram uma para reivindicar algumas questões específicas do alunado, tais como o valor das mensalidades e o preço do Bandejão e para apoiar o corpo docente –. Docentes e alunos convocaram uma greve que adiava o início do ano letivo até a negociação de suas propostas com a Reitoria. As reivindicações da greve dos professores que eram, segundo matéria publicada no *Jornal do Brasil* e cujo título, “Resíduo Radical” apontava para a orientação do jornal, “genericamente apresentadas sob o rótulo de democratização”¹⁹, giravam em torno da readmissão dos colegas demitidos, do reajuste de salários, da transformação dos órgãos consultivos em deliberativos e do reconhecimento imediato da ADPUC por arte da Administração Central da Universidade. A questão do preço das mensalidades, que havia aumentado no início do ano, era uma das questões levantadas por parte dos alunos, enquanto apoiavam a pauta da greve dos professores. As greves persistiram por 28 dias com intervalo de uma semana, terminando em 26 de maio de 1981. Após muitos debates com a Reitoria, foi proposto um acordo para os docentes: eles teriam um reajuste salarial de 39%. A proposta foi votada em assembleia realizada na UERJ, sendo aceita por maioria absoluta, como consta em uma matéria do *Jornal do Brasil* de 26 de maio de

¹⁸ Professores decidem em Assembleia continuar em greve na PUC até dia 17. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 mar. 1981. 1º caderno, Cidade, p. 5.

¹⁹ Resíduo radical. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 mar. 1981.

1981²⁰. Nas negociações também foram estabelecidas as condições de admissão e demissão de professores, com a exigência de que esses processos tivessem início nos Departamentos ou Unidades e tramitassem pelos órgãos colegiados dos Departamentos, dos Centros e da Universidade, reforçando-se assim a colegialidade. Também o chamado Modelo PUC, que associa de forma orgânica e necessária o ensino e a pesquisa na Universidade, e, por outro lado, sublinha a busca da excelência acadêmica e sua relação com o compromisso social.

Para demonstrar que esses eram problemas vigentes já do ano anterior, na primeira reunião da Comissão Executiva das comemorações do 40º aniversário da PUC-Rio, ocorrida em 14 de novembro de 1980, a aluna Maria Aparecida enfatiza que deveriam ser propostas atividades dentro da comunidade, com participação efetiva de professores, funcionários e alunos. O principal aspecto de suas colocações, segundo a Ata dessa reunião conservada no acervo da Reitoria, são os problemas daquele momento como o aumento de anuidades, atraso no pagamento de funcionários e corte de professores, que evidenciam a crise da Universidade. Ela problematiza também a falta de integração entre os alunos e Reitoria, que “é evidente através do PUC/Not (sic)”²¹ e sugere a interdepartamentalização entre os centros. Os demais membros, no que consta na Ata da reunião, levantam propostas e chamam a atenção para uma integração da comunidade, através da interdepartamentalização também, e um desenvolvimento do espírito universitário por meio da valorização das tradições, como formaturas e eventos solenes. O que se percebe na Ata é que o aprofundamento da discussão sobre a crise e os problemas gerados por ela, aparecem exclusivamente nas intervenções da aluna. Os representantes dos centros pensam nos problemas daquele momento, porém a maioria das sugestões são voltadas para promover a imagem da Universidade. Por isso, é interessante observar a composição dos membros dessa Comissão, porque ela demonstra que a ideia de integração está presente a partir de sua formação. Há outro indício²² importante, a ausência de representação do DCE na Comissão, considerando que a aluna Maria Aparecida não era uma integrante do Diretório. Diante desse cenário na PUC-Rio, isso pode ser pensado como um distanciamento entre o DCE e o planejamento das atividades comemorativas.

²⁰ Reajuste encerra greve na PUC. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 mai. 1981. Cidade, p. 3.

²¹ PUC-Rio. **1ª reunião da Comissão Executiva das comemorações do 40º aniversário da PUC-Rio**. Rio de Janeiro, 14 nov. 1980. Acervo da Reitoria da PUC-Rio.

²² GINZBURG, Carlo. op. cit.

Não só na Ata da 1ª reunião da Comissão é possível identificar o intuito de promover a imagem da PUC-Rio. No documento “Sugestões para o programa de comemorações do 40º aniversário da PUC-Rio”²³, assinado por Nelson Dimas Filho da Assessoria de Comunicação Social, em setembro de 1980, no que diz respeito a uma ação da Universidade junto às entidades representativas da cultura nacional para a comemoração dos 40 anos, não há menção a uma entidade ligada a eventos musicais, como a FUNARTE que patrocinava e promovia eventos culturais desde 1978. São sugeridas como potenciais entidades apoiadoras a Academia Brasileira de Letras, a Academia Nacional de Medicina, o Clube de Engenharia e a OAB. Essas entidades possuíam fortes ligações com a Universidade desde seus primeiros anos, mas levando em consideração o momento de crise, o que pode ser pensado é a divulgação da PUC-Rio junto a representantes da opinião pública de peso, buscando prestígio para amenizar sua imagem em torno da situação delicada que se encontrava.

Nesses dois documentos, a ata da reunião e as primeiras sugestões para a comemoração, além da vontade de elevar a imagem da PUC-Rio em período de crise e dissidências é visível a ausência de qualquer menção aos organizadores do I Festival de Música ou a uma possível realização de um evento musical. Na ata da reunião, nenhum membro sugere uma atividade que seja de iniciativa do corpo discente. No documento sobre as sugestões para o programa de comemorações, não há referências a FUNARTE, DCE e Musiclube, os quais tomaram frente para a organização do I Festival.

1.2. Apresento-lhes, o I Festival de Música da PUC

São poucos os documentos que mostram os preparativos para o I Festival. Um deles é uma notificação, apresentada abaixo, da coordenadora geral da Vice-Reitoria de Desenvolvimento, Ana Regina Machado Carneiro, informando que o Musiclube iria realizar o Festival nos dias 28 e 29 de agosto, referente ao Programa das Solenidades Comemorativas do 40º aniversário da PUC-Rio.

²³ FILHO, Nelson Dimas. [Sugestões para o programa de comemorações do 40º aniversário da PUC-Rio]. Rio de Janeiro, 18 set. 1980. Acervo da Reitoria da PUC-Rio.

Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1981.

REITORIA
Rec. 18 / 8 / 81
Exp. / /

1. Sujeito que sejam colocados os locais respectivos das Solenidades;
2. Quanto ao concerto do dia 08.10 não está confirmado se será apresentação do Coral - Maestro Roberto Ricardo está preparando;
3. Quanto a utilização do SOLAR, a Prof. Irma pede para que não se marque as datas ainda devido a não confirmação do SOL LEWITT. Somente a noite de autógrafos está confirmado;
4. Incluir dia 17.10 a Corrida Rústica;
5. Incluir os Concursos: Poesia
Monografia
Artes Plásticas
6. Musiclube - O festival será realizado nos dias 28 e 29 de agosto e 5 de setembro. Somente o prêmio será entregue em outubro.
7. Incluir Painéis Fotográficos 12.10 - Pilotis.

Grata,

Grata,
Ana Regina Machado Carneiro

Coordenadora Geral da Vice-Reitoria de
Desenvolvimento

Infelizmente, a maioria dos materiais encontrados não são datados, como o folder utilizado como convite/programa do 40º aniversário, um programa das comemorações em um papel timbrado da PUC-Rio e uma cópia de outra programação. O que os documentos têm em comum são, em princípio, que o I Festival não se encontra nessa programação e ela se restringe ao mês de outubro. Mas o que parece estranho não é a ausência de menção ao Festival, porque seu planejamento pode ser de um período posterior a esses documentos. O que não é

coerente é o recorte temporal das comemorações nessas programações, já que na portaria 154/80 foi instituído que o ano do 40º aniversário da Universidade compreendia entre 30 de outubro de 1980 e 30 de outubro de 1981. Além disso, a Comissão Executiva das comemorações, nas primeiras sugestões entregues ao Reitor, propõe atividades ao longo do ano e não só para o mês de outubro, dando reconhecimento a outros eventos fora desse mês para as comemorações.

É difícil definir se o I Festival esteve mesmo inserido como uma das comemorações dos 40 anos, no sentido de estar relacionado como uma das celebrações mais do que como o evento do Musiclube e DCE. Por um lado, um patrocínio de 120 mil cruzeiros foi solicitado à VEPLAN – Indústria Imobiliária do Rio de Janeiro, para pagar o prêmio e a comissão técnica do I Festival, que segundo esse documento seria um dos eventos comemorativos dos 40 anos²⁴.

Uma semana depois, o PUC Notícias publicou matéria sobre as eliminatórias do Festival que iriam iniciar as apresentações²⁵, mas não faz referência aos 40 anos da Universidade. Isso produz a impressão que esse evento se insere de maneira periférica na programação. Ele não deixa de ser uma “produção de alunos”²⁶, - como é afirmado junto ao nome do Festival em uma ficha técnica do PUC Notícias sobre a programação de festividades dos 40 anos – mas é apresentado como uma atividade que foi “promovida pela Universidade por ocasião do quadragésimo aniversário de sua fundação”²⁷. Não é um evento planejado para as comemorações, ele é organizado pelo DCE e Musiclube com características singulares.

Desde seu regulamento é possível identifica-las, a partir das relações do I Festival com o contexto político, com a integração da comunidade universitária e a promoção da música na PUC-Rio, que proporcionam enxergar outra face do I Festival. A seguir, o regulamento do I Festival de Música da PUC-Rio:

²⁴ DOWELL, S.J., João Augusto Mac. **[Solicitação de patrocínio ao presidente da VEPLAN – Indústria Imobiliária do Rio de Janeiro, Dr. José Carlos Mello Orivio]**. Rio de Janeiro, 19 ago. 1981. Acervo da Reitoria da PUC-Rio.

²⁵ Começa 6ª feira o Festival de Música. **PUC Notícias**, Rio de Janeiro, 26 a 31 ago. 1981. p. 11.

²⁶ PUC-Rio. **Ficha técnica do PUC Notícias sobre a programação das comemorações do 40º aniversário da PUC-Rio**. Rio de Janeiro, 1981.

²⁷ DOWELL, S.J., João Augusto Mac. **[Correspondência de agradecimento ao presidente da VEPLAN – Indústria Imobiliária do Rio de Janeiro, Dr. José Carlos Mello Orivio]**. Rio de Janeiro, 13 out. 1981. Acervo da Reitoria da PUC-Rio.

1º Festival de música da Puc

REGULAMENTO

O objetivo deste Festival é promover a música na PUC, bem como incentivar sua criação.

Na medida em que achamos que a integração da Comunidade Universitária é um dos fatores que propiciará esse incentivo, procuramos a todo momento ampliar o espaço de participação de toda Universidade. Nesse sentido é que foi pensado o júri popular.

Por outro lado, procurando garantir o espaço da música sabidamente não tão popular (instrumental, etc...), haverá também um júri (composto por músicos) que escolherá uma outra música a ser premiada.

1. Serão aceitas neste festival as inscrições de qualquer música, desde que satisfazam os seguintes quesitos:
 - a - Seja inédita (não gravada).
 - b - Tenha na sua autoria (letra ou música) pelo menos um membro da Comunidade Universitária (aluno, professor ou funcionário).
 - c - Seja apresentada por um grupo (ou pessoa) que tenha pelo menos um membro da Comunidade da PUC.
2. Cada pessoa poderá concorrer com 2 músicas, conste o seu nome como autor ou como intérprete.
3. A inscrição deverá ser feita com uma gravação em fita K7 (uma para cada música) e uma cópia da letra datilografada. Estas fitas não serão devolvidas.
4. Dentre as inscritas serão selecionadas 30 músicas, que serão divididas em duas eliminatórias, onde um júri escolhido pela Comissão Organizadora classificará 14 músicas para o final. Neste último dia, duas músicas serão escolhidas e premiadas, uma por um júri popular e outra por um júri especializado. Caso essas escolhas coincidam, a música receberá apenas um prêmio, sendo o outro distribuído pelos segundos colocados.
5. Qualquer alteração é da responsabilidade da Comissão Organizadora e será devidamente divulgada.

OBS: A Comissão Organizadora aconselha que a gravação seja a mais simples possível, uma vez que na seleção não será considerada a interpretação.

Os prêmios ainda não estão confirmados, mas são estipulados em Cr\$. 50.000,00 (cinquenta mil cruzeiros).

MUSICLUBE - DCE

Funarte (seac-mec)

Regulamento do I Festival de Música da PUC-Rio. [1981]. Acervo Luis Reznik, Núcleo de Memória da PUC-Rio.

Segundo o Regulamento, o objetivo não tinha relação com as comemorações dos 40 anos, e sim promover a música na PUC-Rio e incentivar sua criação. Essa afirmação é constatada na matéria do PUC Notícias, afirmando

que os organizadores compreendem que “o festival é um importante espaço para a divulgação e troca de experiência entre os Universitários (sic) que gostam de música”²⁸.

O regulamento e essa matéria também apresentam outras características desse evento. A criação do júri popular para o I Festival - em contexto com o período político de 1981, a ampliação do processo de abertura da Ditadura - pode ser visto como uma abertura para a participação popular. Esse traço também é encontrado no folheto de divulgação do II Festival de Música da PUC-Rio, que ocorreu no ano seguinte promovido pelo mesmo DCE – houve dificuldades em identificar as chapas que atuaram em cada ano, mas após encontrar um documento da chapa Alternativa²⁹, baseado no livro de posses da Vice-Reitoria Comunitária, foi constatado que o DCE que realizou o II Festival era o mesmo do I. Essa identificação ajudou a sustentar essa hipótese de que, para os idealizadores, o voto do júri popular era visto como uma forma de remeter à situação política em escala mais ampla. O “Diretas pro festival”³⁰ é uma expressão coerente com o momento, em que o processo de abertura política começava a expor as reivindicações para o voto direto.



Parte superior da página 1 (esquerda) e 4 (direita) do encarte de divulgação do II Festival de Música da PUC-Rio. 1982. Acervo Luis Reznik, Núcleo de Memória da PUC-Rio.

Esse período presenciou uma tentativa de retomada dos festivais universitários, que haviam proliferado nos anos 1960 e foram reprimidos nos anos 1970. Com os anos de chumbo, algumas atividades em universidades foram proibidas e outras, por conta da censura, tiveram grande parte das suas atividades culturais paralisadas. Muitos artistas consagrados da música popular brasileira

²⁸ Começa 6ª feira o Festival de Música. **PUC Notícias**, Rio de Janeiro, 26 a 31 ago. 1981. p. 11.

²⁹ Chapa Alternativa. **Quem é oposição**. Rio de Janeiro, s.d. Acervo Luis Reznik, Núcleo de Memória da PUC-Rio.

³⁰ II Festival de Música da PUC. **Informativo da Associação dos Alunos da PUC-Rio**, Rio de Janeiro, 1982. p.1

emergiram dos festivais universitários, como os artistas que faziam parte do MAU, – Movimento Artístico Universitário - fundado em 1969 por Gonzaguinha, Ivan Lins, Aldir Blanc, César Costa Filho e Paulo Emílio. Esse reaparecimento, que também é destacado pelo PUC Notícias como uma “perspectiva de novo estímulo para a criação musical universitária”³¹, pode ser identificado em outras universidades, como no caso da UERJ, que no mês de junho de 1981 realizou seu I Festival de Música Popular Brasileira e contou com shows no intervalo de Hélio Delmiro e Nilson Matta. Segundo as informações encontradas no Jornal do Brasil, sua estrutura era semelhante ao da PUC-Rio, com alunos da Universidade se apresentando, um júri para selecionar os vencedores e uma premiação. Demais registros e anúncios de festivais, universitários e estudantis, foram encontrados em jornais do ano de 1981: o II Festival Estudantil de Música Popular Brasileira³² e o Festival Del Rey da Música Estudantil³³, no estado do Rio de Janeiro, e alguns fora do estado, como em Ouro Preto o Festival da Música Popular³⁴ que tinha o apoio da Universidade Federal de Ouro Preto, o que demonstra a extensão desse movimento.

Outro aspecto interessante dessa época é o lançamento de discos de música instrumental por parte de artistas que trabalhavam ou acompanhavam um grupo, em sua maioria voltados para o Jazz e MPB. Um desses casos é o disco Samambaia, do Hélio Delmiro, lançado naquele ano. Foi o seu segundo disco, sendo o primeiro do ano anterior, e mais tarde tornou-se uma de suas maiores obras. Vale destacar a presença desse artista nesse cenário, ao pensar que realizou apresentações no I Festival de Música Popular Brasileira da UERJ, no I Festival de Música da PUC-Rio e foi um dos membros do júri técnico desse evento. Isso representa uma conexão do I Festival com o cenário musical do período, pois procuram promover e incentivar a música instrumental assim como é enfatizado no regulamento, além de refletir para o seu público a representatividade do evento, pela participação no júri de músicos reconhecidos nesse meio.

³¹ Começa 6ª feira o Festival de Música. **PUC Notícias**, Rio de Janeiro, 26 a 31 ago. 1981. p. 11.

³² Festivais de música e teatro têm prazo no fim. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, 13 abr. 1981. p. 11.

³³ I Festival de Música Estudantil. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, 28 fev. 1981. p. 11.

³⁴ Ouro Preto terá Festival de Música com prêmio de Cr\$ 100 mil para vencedor. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 abr. 1981. 1º caderno, p. 6.

A música instrumental no I Festival também pode ser vista como um indício³⁵ para outra característica. No regulamento, quando os organizadores se referem a “garantir o espaço da música sabidamente não tão popular (instrumental, etc...)”³⁶, parecem querer integrar essa forma de produção musical ao I Festival a partir do momento que a definem como “não tão popular”. Essa intenção vai um pouco mais além. Não só a música instrumental, mas as pessoas ao redor da comunidade universitária e as que estão dentro dela, também são pensadas nessa integração. O regulamento define que alunos, funcionários e professores podem se inscrever no Festival, não excluindo nenhum membro da comunidade universitária e incentivando parcerias entre eles. Havia a possibilidade de ter inscritos de fora da comunidade, porém são condicionados a participarem com pelo menos um membro para a composição e apresentação da música. Como já foi destacado, o júri popular é outra forma de propor essa integração. Ele incentiva a participação do público, em grande parte da própria comunidade, proporcionando um espaço para que isso possa ser desenvolvido.

Através da divulgação do I Festival por uma matéria de telejornal da TV Globo³⁷, foi possível ver filmagens de alguns momentos das apresentações, perceber a organização espacial e observar o seu público. A mesa dos jurados era composta por sete membros e nas pesquisas realizadas só foram identificados 4 deles: Aylton Escobar (compositor e maestro brasileiro, ocupa a cadeira n° 25 da Academia Brasileira de Música); Paulinho (integrante do conjunto Céu da Boca, foi estudante de engenharia da PUC-Rio e tinha ligação com o Musiclube, segundo a entrevista do professor Bernardo Jefferson³⁸); D. Lidya Podolorouski Lobo e Hélio Delmiro. Eles ficavam praticamente no meio da plateia, sem que houvesse uma divisão nítida entre os jurados e o público e sem nenhum tipo de isolamento do júri. Os jurados ficavam em frente ao palco e no meio do antigo ginásio da PUC-Rio – o que pode ser visto como uma organização espacial que também se preocupa com a integração. Os shows do intervalo contaram com a participação de alguns membros do júri e outros convidados, como Helio Delmiro, Toninho Horta, Nivaldo Ornellas, Jards Macalé e Juca Filho.

³⁵ GINZBURG, Carlo. op. cit.

³⁶ Musiclube, DCE e FUNARTE. op. cit.

³⁷ Matéria de telejornal sobre o I Festival de Música da PUC-Rio. Rio de Janeiro, **TV Globo**, 1981, meio digital (47s.).

³⁸ OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. op. cit.

Os shows tiveram grande participação da comunidade. Segundo o PUC Notícias³⁹, cerca de 800 pessoas assistiram cada apresentação e pelo o que foi observado nas filmagens o espaço aparentava estar cheio. O evento ocorria às 20h no antigo ginásio da PUC-Rio e foi dividido em três datas. Nos dias 28 e 29 de agosto foram as eliminatórias das 30 músicas selecionadas entre as 130 inscritas. Dessas 30, apenas 12 iriam para a final no dia 5 de setembro, e nesse momento atuaria o júri popular que premiaria um dos três vencedores.

1.º FESTIVAL DE MÚSICA DA PUC/RJ

☐ Pique	☐ A Babá do Falso Gostoso
☐ Terra Fértil	☐ Razões de um Violão
☐ Triste	☐ Janta de Almoço
☐ O Bolha	☐ Ana e o Padre
☐ Bom Boêmio	☐ Renascer
☐ Dia de Ano Bom	☐ Chorinho Malandro

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

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

Na imagem anterior vê-se a cédula com as músicas que foram para a final do I Festival para votação que o público ganhou ao pagar a entrada para a final do I Festival de Música da PUC-Rio. Mais uma vez o material não traz referências às comemorações dos 40 anos, mas destacam-se os seus promotores, da mesma forma que é divulgado pela mídia externa. A matéria de telejornal da TV Globo e os anúncios nos cadernos de programações de shows nos jornais impressos também não mencionam as comemorações.

É interessante observar os nomes das canções concorrentes. Algumas remetem a tons humorísticos, como A Babá do Falso Gostoso, outras aparentam ser instrumentais, no caso Chorinho Malandro e podem apontar para tradições ou temas folclóricos, como Terra Fértil e Razões de um Violão. Essas identificações

³⁹ Grande participação nas finais do Festival de Música Popular. **PUC Notícias**, Rio de Janeiro, 29 set. a 5 out. 1981. p. 3.

são apenas aproximações feitas com os títulos de músicas e temas recorrentes nos grandes festivais de MPB daquele momento.

Os vencedores e suas canções foram, respectivamente: Paulo da Silva (Biblioteca – como é apresentado no PUC Notícias⁴⁰) e Tereza Uzeda (ou Teresa Caeda, como aparece no Jornal O Globo⁴¹) com a música Triste; Andréia Vanderlei e Adelino com Ana e o Padre; e Alexandre Machado e Fernando Vinhas com Pique. Não foram encontradas informações sobre a quantia que cada um recebeu pela premiação, mas segundo a matéria de telejornal da TV Globo e o regulamento, os prêmios variavam entre 30 e 50 mil cruzeiros. O registro desses vencedores permite apontar a presença de um funcionário da Universidade no I Festival, demonstrando que houve efetivamente outros envolvidos além do corpo discente, mas que faziam parte da comunidade universitária.

O I Festival de Música da PUC-Rio reflete muitas questões do ano de 1981. As características do DCE e Musiclube deixaram algumas de suas marcas ao idealizarem e realizarem esse evento. Com a criação do júri popular para premiar um dos concorrentes do I Festival, eles incentivavam um movimento coletivo da comunidade universitária que se relacionava a um contexto político, além da preocupação com sua integração. Seu objetivo enfatizava mais a produção de música na Universidade do que realizar uma comemoração para as festividades dos 40 anos da PUC-Rio. Esse incentivo à produção musical é o que chama a atenção para o movimento artístico-cultural, para compreender o que foi o Musiclube.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Geração pão-com-cocada. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 set. 1981. Jornal de Ibrahim Sued, p. 2.

2. O Musiclube da PUC-Rio e suas articulações com a música, cultura e movimento estudantil

O Musiclube foi um movimento artístico-cultural formado por alunos de diversos cursos, aproximadamente em 1977. Promoviam atividades musicais como shows de artistas consagrados da música popular brasileira, festivais de músicas de alunos no antigo ginásio da PUC-Rio, saraus pelo *campus* e debates sobre música e cultura. Mas essa organização de um clube musical não era uma novidade para aquele momento. Em anos anteriores, outros grupos e movimentos artístico-culturais procuraram articular o cenário musical da PUC-Rio, como o GUM (Grupo Universitário de Música) – que a partir de jornais estudantis e pelo anuário da PUC-Rio pode constar que esteve ativo de 1969 a 1975 – e o CECA (Centro estudantil de Cultura e Arte) formado em 1975, substituindo o GUM, como aponta o editorial do primeiro número do Jornal do CECA⁴². Esses grupos não possuíam membros fixos, eram alunos que se reuniam em uma determinada casa da Vila dos Diretórios da PUC-Rio, aparentemente conhecida como o local de encontro daqueles que estavam interessados em tocar ou ouvir música.

No capítulo anterior busquei analisar questões relacionadas à memória sobre o I Festival de Música da PUC, realizado em 1981. Nessa parte me dedico a explorar as características do movimento artístico-cultural que esteve à frente da organização do I Festival, o Musiclube, e de alguns movimentos anteriores. Também discuto as relações deles com o movimento estudantil, tendo em vista a vigilância e a censura praticada na Ditadura Militar.

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

A própria dinamização das atividades políticas, ainda sob intenso controle do regime, criava um clima favorável ao consumo de produtos culturais considerados ‘críticos’, visto como atitude de protesto, em si e que desempenhava um

⁴² JORNAL DO CECA: Centro Estudantil de Arte e Cultura. Rio de Janeiro, abr. 1975.

importante papel na articulação das expressões públicas e privadas dos cidadãos opositores do regime militar⁴³.

Nesse sentido, através das entrevistas com os ex-alunos da PUC-Rio que atuaram no Musiclube, Lúcio Fernandes Costa e Bernardo Jefferson de Oliveira, será analisado como essa perspectiva pode estar, ou não estar, presente na memória oral. Grande parte dos documentos trabalhados foi coletada no acervo da Reitoria da PUC-Rio, em que foi possível encontrar jornais estudantis, informes de centros acadêmicos e fontes sobre os Festivais de Música da PUC realizados pelo Musiclube.

2.1. Arquivar para vigiar

Antes de prosseguir, é importante ressaltar que para análise dessas fontes e compreensão da mesma deve-se reter uma atenção especial para a lógica de guarda desses documentos do acervo da Reitoria da PUC-Rio, tendo em vista que esses arquivos são restritos à própria instituição e por isso as fontes encontradas expressam um significado que vai além da sua produção. As informações coletadas nesse acervo datam entre 1971 e 1981, o que corresponde ao período da Ditadura Militar. A conjuntura também amplifica os significados do arquivamento desse conteúdo, pois a censura imposta pelo regime nesse momento colocava grande parte da produção do movimento estudantil, principalmente jornais, sob suspeita do que os militares consideravam como documentos contestatórios ou subversivos. Isso foi verificado a partir de um dossiê encontrado no Arquivo Nacional composto, em sua maioria, por jornais da grande imprensa e um jornal dos estudantes da PUC-Rio da chapa Viração⁴⁴.

⁴³ NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. In: **V Congresso Latino Americano de IASPM**, p. 9, 2002.

⁴⁴ **ARQUIVO NACIONAL (Brasil)**. Coordenação de Gestão de Documentos. Relação de documentos avulsos da Divisão de Segurança e Informações [do Ministério da Justiça]: 1946-1986. Rio de Janeiro, 1996, 150 f., ms.

CONFIDENCIAL

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DIVISÃO DE SEGURANÇA E INFORMAÇÕES

INFORMAÇÃO N.º 392/77 /DSI/MJ

De ordem. Paste 589
18.5.77
Fernando B. Falcão
Assessor Especial

DATA: 05 de maio de 1977

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

ORIGEM: DSI/MJ

REFERÊNCIA:

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

DIFUSÃO ANTERIOR:

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

A documentação anexa se compõe de duas partes:

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

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

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

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

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

COPIA DE 04 E IMPRINTA DE 01
INSDICARÁ A DEMOCRACIA NO
IL.

CONFIDENCIAL

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

Departamento de Imprensa Nacional

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

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

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

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

EDITORIAL

Encontramo-nos em meio a uma realidade de dupla face. Por um lado, acirra-se a crise econômica-política-social em nosso país e, por outro lado, as parcelas oprimidas - sobre onde recaí o ônus dessa crise - começam a se manifestar em resistência a isso.

Nos meios estudantis se reflete com a multiplicação das lutas por melhores condições de ensino, sejam em lutas pela redução das anuidades e taxas (PUC-Rio, PUC-S. Paulo, Mavar, S. Paulo, USP, etc) ou diretamente ligadas ao nível de ensino (Comunicação-UFPA, Psicologia-PUC-Rio, Economia-UFPA, etc). Ligadas a estas lutas, e passando diretamente por elas, estão as lutas pela livre manifestação, expressão e organização dos estudantes, sem as quais não são possíveis as primeiras. Como exemplo vivo, tivemos a repressão contra a luta de taxas e anuidades em nossa própria universidade.

É nessa visão da realidade que se abre

MOVIMENTOS POPULARES RECENTES

Um dos fatos novos que caracterizam a situação por que passa o país é o gradativo aumento das reivindicações dos setores oprimidos da população brasileira. Principais atingidos pela crise econômica que o país atravessa e reprimidos em suas mínimas reivindicações, estes setores não contam com a divulgação na grande imprensa de seus problemas e exigências. Vejamos alguns desses movimentos.

No meio do ano passado, mais de cinco mil pessoas se reuniram na periferia da cidade de São Paulo para protestar contra o aumento

um lugar, uma necessidade de um sentido unificador desses dois objetivos, frente aos quais o conjunto dos estudantes deve se posicionar.

Nessa perspectiva é que apareceu, nas últimas eleições para diretórios, a chapa Viração tendo como objetivos centrais a luta por melhores condições de ensino e por liberdades democráticas.

Na prática desses objetivos e no dia-a-dia da universidade se fez notar a necessidade de um jornal onde não só as questões das condições de ensino se colocam mas também problemas mais gerais de nossa sociedade.

Nesse intuito estamos abertos, juntamente com as outras posições, aos diretórios, a quem quiser conosco trocar ideias e aqueles que queiram dar suas contribuições no sentido de um posicionamento crítico diante dos acontecimentos dentro e fora da universidade.

vocadas pela expansão das grandes empresas agropecuárias de capital estrangeiro e do sul do país, com incentivos fiscais do governo. Atualmente as regiões de maior conflito são: a do nordeste de Mato Grosso-sul do Pará, a região maranhense próxima ao Pará e a situada entre Bahia e Pernambuco, no vale do Rio São Francisco (onde está sendo construída a represa de Sobradinho). Estes conflitos opõem, de um lado, posseiros e pequenos proprietários (que cultivam sua terra há anos ou décadas) e de outro os grandes fazendeiros (que muitas

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

Há uma uniformidade nas palavras destacadas que parece estar relacionada a um padrão, em que facilitaria identificar documentos que fossem considerados subversivos ou contestatórios pelos militares. Os informes sobre conteúdos que eram interpretados como proibitivos eram feitos por pessoas treinadas para esse tipo de trabalho, o que implica na burocratização dessa atividade. A explicação para essa atitude pode ser comprovada a partir da criação da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) em 1972:

A DCDP era um órgão extremamente dependente dentro da máquina pública. Subordinada ao ministro da Justiça e ao Diretor-Geral do Departamento de Polícia Federal, a DCDP tinha reduzida capacidade de decisão. Seu papel primordial era fornecer “laudos técnicos” – pareceres – a fim de confirmar ou não o conteúdo proibitivo de um determinado material, mas não se responsabilizava por repressão fora da esfera específica das diversões públicas. Contudo, como salienta esta autora, a realização de ações conjuntas entre a direção da Polícia Federal e a Censura era uma prática sistemática. Neste sentido, a DCDP sempre integrou o Ministério da Justiça, funcionando como um órgão auxiliar e consultivo para o ministro.⁴⁵

A existência de um “órgão auxiliar e consultivo” e que não realiza a censura em si, mas que produz laudos técnicos para confirmar o conteúdo considerado

⁴⁵ ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). Disponível em: http://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/divisao-de-censura-de-diversoes-publicas-dcdp?sf_culture=pt_BR#main-column. Acesso em: 26/07/2018.

proibitivo é o que demonstra como havia uma preocupação em arquivar e produzir pareceres sobre esses conteúdos, a fim de criar suspeitas e intensificar a vigilância sobre determinados grupos. A DCDP atuou também na censura prévia com relação a grande imprensa no período dos anos de chumbo da Ditadura Militar, uma marca de como esse órgão ampliou o campo de atuação, tendo em vista que durante a vigência do AI-5 “qualquer veículo de comunicação passava por inspeção da pauta por agentes autorizados”⁴⁶.

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

O documento demonstra como a Universidade não estava à parte dessa censura. Como aponta o historiador Marcos Napolitano, em um artigo sobre censura e movimento estudantil, “todas as ações e declarações que se chocassem contra a moral dominante, a ordem política vigente, ou que escapassem aos padrões de comportamento da moral conservadora, eram vistos como suspeitos”⁴⁷. A suspeita era o que movimentava esses agentes para produzir as informações, que por sua vez eram arquivadas para servirem como peça acusatória a qualquer momento.

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

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). **Revista Brasileira de História**, v. 24, n. 47, p. 107, 2004.

O trecho do documento abaixo intitulado “Reitoria ‘sequestra’ piano, apaga a luz, mas a Mostra de Música se realiza!”⁴⁸, assinado pelo DCE em outubro de 1977, relata uma confusão entre a Administração Central da PUC-Rio e a organização da I Mostra Universitária de Música, sendo um exemplo que ilustra o argumento apresentado:

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

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

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

⁴⁸ DCE PUC-Rio. **Reitoria “sequestra” piano, apaga a luz, mas a Mostra de Música se realiza!**. Rio de Janeiro, Acervo da Reitoria da PUC-Rio, 1977.

2.2. “Quem saca música e quer participar ou apenas ouvir”

A frase que construía um convite aos alunos da PUC-Rio para participar do Grupo Universitário de Música - que se reunia na casa VI da Vila dos Diretórios - foi encontrado em uma coluna no jornal *Papirus* de junho de 1972⁴⁹. Publicado pelo DCE da PUC-Rio em conjunto com diretórios acadêmicos como o DAAF (Engenharia), DAGG (Física, Matemática e Química), CARP (Sociologia e Economia), DAJF (CTCH) e o DAT (História, Geografia e Comunicação), o jornal caracterizava-se por publicar matérias relacionadas a acontecimentos na PUC-Rio, como eventos acadêmicos e culturais, mudanças na estrutura da Universidade – como a Reforma Universitária⁵⁰ –, artigos sobre sociedade, conjuntura mundial e produções artísticas, como poesias, charges e pequenas histórias em quadrinhos. A nota encontrada sobre o GUM estava entre pequenos artigos sobre assuntos diversos, mas que em sua maioria se relacionavam ao curso de Engenharia. Contudo, o pequeno texto assinado pelo GUM não era só um convite, mas o último parágrafo desse documento pode ser considerado como um indício do projeto que o GUM pretendia realizar na Universidade.

O GUM não é somente música nem está afim de “curtir”. Nós somos a participação do estudante universitário no processo de difusão da cultura em todos os meios, logo todos têm a obrigação de apoiar e incentivar para que seja um ideal cumprido e nunca “ficar nessa de mera divagação” acumulando projetos sem efetivamente curtir “uma de ação”, da qual tanto carecemos.⁵¹

Aqui foi possível notar a ideia de propor um grupo de atuação cultural que ao mesmo tempo estimule os alunos a participarem e criarem junto um cenário musical. Além disso, vale ressaltar que nesse mesmo texto há uma construção de memória referente a uma potencialidade da PUC-Rio nesse aspecto: “Pô! Nosso ideal é a integração e inteiração [*sic*] de todos e dar condição existencial do GUM pois o material humano da PUC é incontestável”.⁵²

⁴⁹ Do Grupo Universitário de Música. *Papirus*, Rio de Janeiro, jun. 1972.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 8-9.

⁵¹ *Ibid.*, p. 11.

⁵² *Ibid.*

Em comparação com uma publicação do mesmo número, em uma divulgação da II Mostra de Som⁵³, é apontada uma perspectiva diferente do cenário musical da PUC:

Todos estão sabendo que na PUC não existe uma vida universitária que favoreça o desenvolvimento criativo da cultura e da arte, bem como um clima de unidade e participação ativa muito característico à universidade. Também cansados de saber que a vida aqui se resume em assistir aulas, fazer provas e testes etc. etc...⁵⁴

No ano anterior em uma entrevista com um membro do GUM, a pequena coluna intitulada “Como vai a PUC de música popular”⁵⁵ apresenta uma visão semelhante ao que é dito sobre a II Mostra de Som. O cenário musical da PUC-Rio é caracterizado como algo constituído por um número reduzido de pessoas, mas expressivo esporadicamente, e que naquele momento não estava bem organizado pela falta de compromisso dos interessados. Também há uma memória evocada pelo entrevistado em que relembra a PUC-Rio nos anos 1960 como um espaço com potencial de criação musical. Ele assinala que muitos músicos antes de se tornarem importantes para o cenário musical nacional vinham de fora da Universidade para tocar e outros eram alunos, assim como no trecho de 1972 que retoma a noção de uma potencialidade musical na PUC-Rio. A Universidade é lembrada como um de solo fértil para a música popular.

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

Entretanto, houve atividades musicais expressivas ao longo da existência do GUM, como shows de Caetano Veloso, MPB-4, Chico Buarque, Jards Macalé, saraus de alunos e apresentações da Banda da PUC formada por integrantes do

⁵³ Ibid., p. 10.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ AUGUSTO, Fernando. Como vai a PUC de música popular. **Papirus**, Rio de Janeiro, nov. 1971, p. 16.

GUM em 1974. O que foi possível verificar no “Histórico do Grupo Universitário de Música de 1974”⁵⁶ foi a presença de diversas atividades que não eram apresentações musicais, mas palestras, pesquisas sobre folclore, planejamento de peças de teatro, entre outros eventos culturais que eles consideravam como fundamentais para além dos eventos de música. Isso demonstra como há uma incerteza sobre considerar desfavorável o ambiente musical na PUC-Rio nesse período de atuação do GUM.

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

A ausência de alunos para apoiar os grupos de artes, apontado pelos membros do GUM, e a preocupação de como a arte deveria refletir uma problemática social e levar a uma posição crítica com relação ao meio que viviam⁵⁷, foram fatores identificados que justificaram a criação do Centro de Estudos de Cultura e Arte que passou a assumir as atividades do GUM e ampliou seus objetivos.

⁵⁶ Histórico do Grupo Universitário de Música de 1974. **Jornal do CECA**, Rio de Janeiro, abr. 1975, p. 9-11.

⁵⁷ Ibid., p. 3.

2.3. O CECA e a intensificação do debate sobre cultura

O GUM em seu último ano já apresentava uma maior preocupação com as atividades culturais no *campus*, como foi verificado a partir do “Histórico do Grupo Universitário de Música de 1974”⁵⁸. A primeira frase que aparece nesse histórico é o que foi definido como objetivo do GUM em 1974: “tentativa de minorar [sic] a alienação cultural dentro da universidade”⁵⁹. Como não há registro dos integrantes desses movimentos, além de não saber se esse era o objetivo do GUM nos seus últimos anos - tendo em vista o que foi caracterizado sobre ele -, foi pensado se isso não seria uma conformação do CECA com uma ilusão biográfica, como se estivesse construindo coerentemente uma sequência de acontecimentos com significado e direção a partir do tempo presente⁶⁰. Esse objetivo parece coincidir mais com o projeto do CECA e de uma visão posterior sobre os eventos promovidos, de modo que levasse o redator, ou os redatores desse histórico a entender suas ações como uma tentativa de diminuir a alienação cultural dentro da Universidade, mesmo que isso não tenha sido previsto no início de 1974. Segundo o editorial do primeiro Jornal do CECA, essa alienação cultural para os integrantes estaria ligada à ideologia dominante daquele momento e que consideravam vinculada as relações sociais dominantes⁶¹. Denominavam como uma ideologia individualista que estimulava a competição entre os homens, mas queriam um pensamento voltado para a participação na sociedade. A hipótese então é que o objetivo do GUM de 1974 foi definido pelo CECA em 1975, o que supõe também que seja o mesmo objetivo para o CECA.

A ideia de uma ilusão biográfica do CECA partiu da própria listagem das atividades realizadas em 1974, pois muitas delas foram voltadas para o folclore brasileiro, como exposições, palestras e até espetáculos. Além dos shows de artistas como: Chico Buarque, Luiz Gonzaga Júnior, Milton Nascimento, entre outros que eram vistos como representantes do folclore e da cultura popular brasileira. Não só isso, nesse período a expansão do mercado de discos no Brasil

⁵⁸ Ibid., p. 9-11.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. IN: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Orgs.). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p. 185

⁶¹ Histórico do Grupo Universitário de Música de 1974. **Jornal do CECA**, Rio de Janeiro, abr. 1975, p. 3.

estava em sua fase áurea, mas grande parte dos discos colocados à venda era de artistas internacionais. Assim como aponta Rita Morelli:

De fato, em 1974, falando sobre as mudanças que fatores conjunturais como a crise do petróleo e a inflação haviam provocado na forma de atuação da sua companhia no Brasil, o ainda então diretor da Philips-Phonogram, André Midiani, dizia que tinha sido provisoriamente abandonada a antiga preocupação da gravadora com novas contratações e com a descoberta de novas vanguardas, preocupações essa que teria sido intensa na fase dos festivais de televisão. Falando sobre a Phono-73 – que tinha sido promovida por sua companhia no ano anterior, pouco antes da ocorrência do choque nos preços internacionais do petróleo – Midiani chegaria agora a afirmar que ela fora ‘um enterro de primeira categoria de toda uma época brasileira que havia começado com a Bossa Nova’. E, de fato, muitos novos compositores-intérpretes de MPB que se tinham apresentado ao público naquelas quatro noites de espetáculo no Anhembi acabaram sendo eliminados do elenco da Philips-Phonogram, sendo esse o caso não apenas de Fagner, que saiu da companhia ainda no final de 1973, mas também de Jards Macalé, Sérgio Sampaio e Luiz Melodia, que seriam demitidos entre 1974 e 1975 – o que não deixa de ser ilustrativo desse refluxo temporário no interesse já restrito da indústria fonográfica pela MPB.⁶²

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

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

⁶² MORELLI, R. Brasil, anos de 1970: a indústria do disco e a música popular. In: **Indústria fonográfica: uma abordagem antropológica**. 2ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1991. p. 99-100.

consolidação desse mercado no país, apesar do rápido crescimento experimentado por ele no mesmo período.⁶³

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

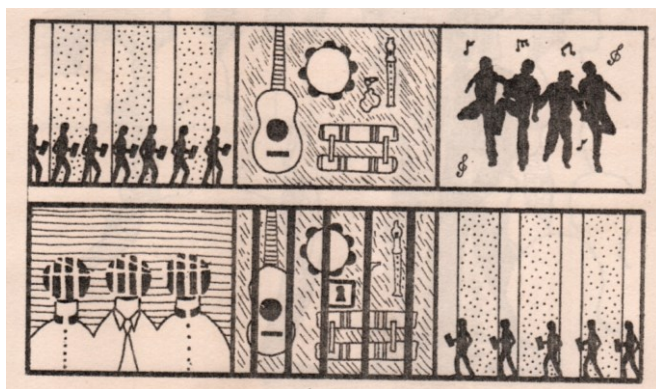
Dentro desse contexto, sentiu-se, pois, a necessidade de oferecer de imediato, [ao] menos dentro da Universidade, uma alternativa capaz de desvincular os estudantes dos padrões que lhe são impostos pelo caráter ideológico do sistema.⁶⁴

O Jornal do CECA também abordava os problemas internos da Universidade. No jornal são apresentadas matérias sobre a PUC-Rio e a criação cultural⁶⁵ “arte e propaganda a serviço da ideologia”; “o papel do universitário na sociedade”; “arte popular”; individualismo; e sobre a assembleia geral de abril de 1975. Entre um texto e outro encontram-se informes do CECA sobre palestras ligadas a temas artísticos, exposições, peças de teatro, seminários sobre cultura, aulas de músicas promovidas pelo CECA e debates com intelectuais dessa área. Nenhum conteúdo é assinado, uma ausência que é um indício da ideia de coletivo, porque assim o posicionamento não é individualizado e sim entendido como do CECA, mas em alguns pude identificar que terminavam com frases como: “Universidade do lar/PUC, Universidade dólar”; “anuidades altas, nível de ensino baixo”; “Universidade-empresa”. Em grande parte remetiam ao problema das anuidades altas que eram protestadas pelos alunos da PUC-Rio. Outro aspecto que chamou a atenção como uma forma de ilustrar a insatisfação com a Universidade foi um pequeno quadrinho sobre a atuação da Banda da PUC.

⁶³ Ibid., p. 89-90.

⁶⁴ Histórico do Grupo Universitário de Música de 1974. **Jornal do CECA**, Rio de Janeiro, abr. 1975, p. 3.

⁶⁵ Ibid.



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

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

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

desenvolvimento dessas atividades. Contudo, é preciso levar em consideração que as políticas de vigilância, suspeita e censura praticadas na Ditadura Militar ainda estavam presentes pelo *campus* da PUC-Rio.

3.5. Uma redescoberta: o Musiclube

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

Bem, eu acredito que tenha sido em 1978, aproximadamente, não tenho certeza, mas em algum momento no final de 1977, início de 1978 eu suponho, eu estava na Vila dos Diretórios e vi um cartaz convocando se alguém queria participar do Musiclube, era um cartaz em mimeógrafo com um desenho de um violão, um desenho bem básico assim, bem primário. Eu me interessei imediatamente e fui procurar. Então quem tinha posto o cartaz era um camarada chamado Carlos Sandroni, e é até um cara conhecido, não sei exatamente o que o cara faz agora, mas ele é um intelectual. [...] E o Carlos então estava fazendo esse esforço para tentar refundar o Musiclube, então o Musiclube já tinha existido, mas não sei te dizer quando, como... não sei nada.⁶⁶

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

⁶⁶ COSTA, Lucio Fernandes. Entrevista a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, Núcleo de Memória da PUC-Rio, 22 nov. 2017.

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

A proposta para isso é a atuação da recém-formada comissão Cultural que é composta pelos: Centro Universitário de Fotografia (CUF), Musiclube, Revista Art & Manha, Revista Poetagem, Revista Proposta e eventuais movimentos culturais que venham a ser formados e queriam participar, e que atuando conjuntamente com o diretor cultural do DCE formarão o seu departamento de cultura.⁶⁷

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

O artigo intitulado “Cultura na Universidade”⁶⁸ expõe como andava a vida cultural na PUC-Rio e diferentemente do que foi observado, o texto apresenta um clima favorável para o desenvolvimento de eventos culturais e ainda aponta que a Universidade estava “fervilhando de acontecimentos e atividades culturais”⁶⁹. Também coloca-se a ideia de que dois anos antes o objetivo era criar uma vida musical na PUC-Rio e que naquele momento isso já era um fato. O mesmo é assinalado por Lucio Costa:

Aqui era um grande polo, muitos diretórios que não eram tão fortes em muitas escolas viam para cá e aqui tinha uma certa guarita dos padres e tal, então aqui acontecia muita coisa, aqui na Vila dos Diretórios e etc.⁷⁰

Essa ideia de um tipo de efervescência cultural foi complicada de analisar e verificar. Não foram encontrados muitos documentos referentes a atividades promovidas pelo Musiclube até 1981, com as fontes sobre o I Festival de Música

⁶⁷ UNIDADE. **Cultura e diversidade**. Rio de Janeiro, s.d. Acervo Núcleo de Memória da PUC-Rio

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ COSTA, Lucio Fernandes, op. cit.

da PUC. Entretanto, o que foi possível pensar é que com a promulgação da lei da anistia em 1979, revogando então o decreto-lei nº 477 que definia infrações disciplinares praticadas por professores, alunos, funcionários ou empregados de estabelecimentos de ensino público ou particulares⁷¹, o clima para a realização dessas atividades ficou mais propício, mas sem descartar a possibilidade de vigilância sobre esses eventos.

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

Então a PUC, através desses shows que a gente organizava, contribuiu bastante para o movimento estudantil estadual. Fazia essas atividades e isso dava dinheiro para o DCE. [...] Bem, então além desse dinheiro que entrava e que a gente ajudava o movimento estudantil, além disso a gente conseguiu também fundos pro Musiclube propriamente dito, então nós compramos o que teria sido talvez, digamos, um protótipo de monobloco [...].⁷²

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

Mas era um pouco essa coisa da ligação política. Ele organizava boa parte do primeiro de maio. Teve uns dois ou três e a gente também ficava envolvido. Então ele pegava essas coisas das bases de estudantes, movimento estudantil, para poder organizar. [...] Ele sabia de coisas que a gente não sabia.⁷³

Esses discursos apresentam como aqueles que participaram do Musiclube, articulados com o movimento estudantil, caracterizam o movimento como um

⁷¹ BRASIL. Decreto-lei nº 477, de 26 de fevereiro de 1969. Define infrações disciplinares praticadas por professores, alunos, funcionários ou empregados de estabelecimentos de ensino público ou particulares, e dá outras providências. Coleção de Leis do Brasil, Brasília, vol. 1, p. 77, 1969.

⁷² COSTA, Lucio Fernandes, op. cit.

⁷³ OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. Entrevista concedida a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, 20 abr. 2018.

instrumento político. O dinheiro que ganhavam com essas atividades, tanto dentro da PUC-Rio com shows no ginásio de artistas famosos da MPB, quanto com algumas participações na organização de eventos fora da Universidade, como os shows do primeiro de maio, eram destinados para o DCE e parte para o próprio Musiclube que investia em outras atividades.

O I Festival, como apresentado no capítulo anterior, não demonstrou um cunho político forte, ao contrário, a percepção foi de um evento que buscava estimular a criação artística na PUC-Rio, mas sem levantar a bandeira de que era preciso levar a cultura para Universidade por conta de um esvaziamento ou repressão da mesma. Contudo, a relação com a política aparece de outra forma. Assim como apontam os dois entrevistados, quase nas mesmas palavras, o DCE percebeu que as atividades do Musiclube eram uma maneira de arrecadar fundos, então os shows, saraus e outras atividades que eram promovidas com mais regularidade eram formas de conseguir dinheiro para as atividades do DCE e, segundo Lucio Costa, o DCE com esse capital ajudou na reestruturação da UNE e UEE. Há uma noção de que o Musiclube tinha uma utilidade para além da promoção musical, mas ao mesmo tempo ele se apresenta como um movimento artístico-cultural que estava mais preocupado com o fazer da arte.

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

Para nós, se trata mais do que uma atividade cultural ou recreativa. É partezinha de um processo grande em que acreditamos. A tentativa de quebrar dos limites culturais e ideológicos, tão sutis, que nos são impostos. De anos de silêncio, de rádios e televisões dirigindo nossos gostos.⁷⁴

A reação de Bernardo Jefferson ao reler esse trecho foi como um reencontro ao que ele acreditava. Para o entrevistado, o intuito do Musiclube era, sobretudo, promover atividades musicais, mas como é possível identificar, os ideais dos seus integrantes faziam com que isso operasse também como “mais do que uma atividade cultural ou recreativa”.

O fragmento escrito por Bernardo Jefferson também confere a perspectiva do historiador Marcos Napolitano no artigo “A MPB sob suspeita: a censura

⁷⁴ MUSICLUBE. **Ai estão as 12 finalistas!**. Rio de Janeiro, 1981.

musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)". Ele coloca que o intenso controle do regime sobre as atividades políticas criava um clima favorável para o consumo de produtos culturais que eram vistos como críticos⁷⁵. Apesar de já ter mencionado que nesse período a revogação do decreto-lei nº 477 pode ter facilitado uma maior mobilização dos estudantes em comparação com anos anteriores, não se pode negar que ainda havia uma vigilância por parte dos militares. Um memorando da CIA divulgado nesse ano na grande imprensa, em que relata um encontro entre o presidente Geisel, João Batista Figueiredo e generais do Centro de Inteligência do Exército, aponta que o então presidente Geisel solicitou que o seu sucessor, João Batista Figueiredo, continuasse à política de extermínio contra os opositores ao governo. Ainda vivia-se sob a Ditadura Militar, sem eleições diretas e ausências de canais de representatividade que só começaram a se estruturar nesse período. As atividades promovidas pelo Musiclube e esse ambiente de efervescência, levantam a possibilidade de que a realização de shows de artistas famosos da MPB e saraus pelo *campus* eram bem sucedidos devido às especificidades do contexto da PUC-Rio, aonde era viável a dinamização de atividades políticas.

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

⁷⁵ NAPOLITANO, Marcos, op. cit., 2004. p. 107.

3. Projeto Universidade

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

O que permitiu compreender melhor o que foi esse projeto foi o documento “Projeto Universidade 1980” referente aos planejamentos e objetivos para aquele ano, encontrado por Diego Karan, bolsista de iniciação científica do Solar Grandjean de Montigny⁷⁶. O acesso aos relatórios de atividades da FUNARTE também auxiliou nesse entendimento.

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

[...] possibilitar às universidades brasileiras transformarem-se em pólos irradiadores de cultura para a comunidade, através de uma série de atividades artísticas. Pretende que estas atividades não sejam apenas esporádicas e eventuais, mas transformem-se em um calendário anual e permanente.⁷⁷

Portanto um projeto que estimule a constância de atividades culturais dentro das universidades. O perfil atendido pelo projeto eram universidades federais, estaduais e particulares. Em 1977 atenderam 23 universidades com 57 subprojetos aprovados e realizaram em torno de 145 eventos, entre eles concursos, festivais,

⁷⁶ Museu Universitário da PUC-Rio.

⁷⁷ FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES. **Relatório de atividades 1977-1978**. Rio de Janeiro: Cedoc-FUNARTE, 1978.

exposições, espetáculos, edições, cursos, grupos, restaurações e pesquisas. Já em 1981 atenderam 51 universidades e realizaram cerca de 150 atividades.

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

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

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

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

acadêmica, tinha grande experiência técnica tanto como analista de projetos da FINEP quanto na gestão institucional.⁷⁸

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

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

OUTROS DADOS			
	EXERCÍCIOS ANTERIORES		1980
	PERIODICIDADE (já realizado antes, quantas vezes, etc)	PÚBLICO participação no ano ante- rior, tipo de audiência, etc)	INGRESSO (inscrição, taxa, etc)
MÚSICA	Realizado no P.U. 78 e 79	estudantes, artistas, funcioná- rios, músicos, etc. - 12 alunos da PUC - 33 alunos da comunidade do RJ	inscrições abertas a comunidade universitária com entrada franca aberto à comunidade
ARTES PLÁSTICAS	Realizado no P.U. 79 - 1 vez		inscrições abertas a comunidade aberto à comunidade do RJ
* CULTURA POPULAR			aberta a universitários e secundaristas do RJ
TEATRO			aberta a estudantes, professores funcionários da PUC, visando at- tingir a comunidade
* CULTURA POPULAR	Realizado no P.U. 79	estudantes, funcionários, artis- tas, professores, etc.	aberta a comunidade do RJ
CINEMA	Realizado no P.U. 78 e 79	40 filmes inscritos 50 alunos inscritos	aberto à comunidade do RJ
FOTOGRAFIA	Realizado no P.U. 78 e 79	em torno de 2.000 pessoas da co- munidade do RJ	Inscrição aberta à comunidade e aos alunos da PUC/RJ
INTEGRADO	Sin - Desde 1978, em fase de preparação	comunidade do RJ ênfase nos al- unos universitários	aberto à comunidade do RJ e aos universitários

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

⁷⁸ BOTELHO, Isaura. Os termos do debate. In: **Romance de formação: FUNARTE e política cultural, 1976-1990**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000. p. 109.

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

Sobre o Musiclube, o que foi proposto como justificativa e objetivos foram:



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

MUSICLUBE

1. Órgão da Universidade responsável pelo sub-projeto:
Musiclube
VICE REITORIA COMUNITÁRIA
2. Justificativa:
A finalidade do presente projeto é, basicamente, o incentivo e a divulgação, na comunidade universitária, das diversas formas de expressão musical que já vem sendo promovidas na universidade.

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

O Musiclube é uma entidade aberta, criada pelos alunos da PUC RJ e que tem como meio de viabilizar seu objetivo, manter a atividade como; reuniões musicais periódicas em sua sede, um pequeno acervo de livros e partituras, apresentação no campus, alternando conjuntos profissionais, semi-profissionais e amadores; e uma das principais atividades que visa cultivar a cultura brasileira é uma bateria de samba que tem como membro indivíduos da comunidade universitária.
3. Objetivos:
 - . melhoria de sua sede e de seu acervo, para melhor aproveitamento de seus usuários;
 - . expansão de sua bateria de samba;
 - . regularização da periodicidade das mostras de música, que serão realizadas mensalmente, ao ar livre no campus, com inscrições abertas a toda comunidade universitária e com entrada franca;
 - . realização anual de um festival universitário de música popular brasileira, com inscrições abertas a nível estadual, no ginásio da PUC, e com uma fase eliminatória e uma fase final com prêmios de caráter incentivador.

O órgão responsável pelo Musiclube era a Vice-Reitoria Comunitária, sendo o Pe. José Carlos Lima Vaz, S.J., Vice-Reitor na época, o que demonstra que ele não era coordenado pela Vice-Reitoria de Desenvolvimento e que essa relação firma-se apenas pelo convênio. Na justificativa, é importante ressaltar que há o reconhecimento da existência do Musiclube como uma entidade dos alunos criada por eles mesmos. A descrição das atividades realizadas como reuniões, a manutenção de um pequeno acervo de livros, apresentações e a bateria de samba são aspectos muito importantes. Não foi muito presente na fala do Bernardo Jefferson e Lucio Fernandes Costa a existência do acervo de livros e partituras. As reuniões e apresentações certamente são marcas constantes em suas lembranças, enquanto a bateria de samba é relembrada como uma iniciativa do próprio movimento e não por parte de alguma entidade externa. Isso chama a atenção para características do Musiclube que não foram comentadas pelos entrevistados, mas que compõem, para o Projeto Universidade, os objetivos a serem cumpridos pelos alunos do movimento artístico-cultural.

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

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

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

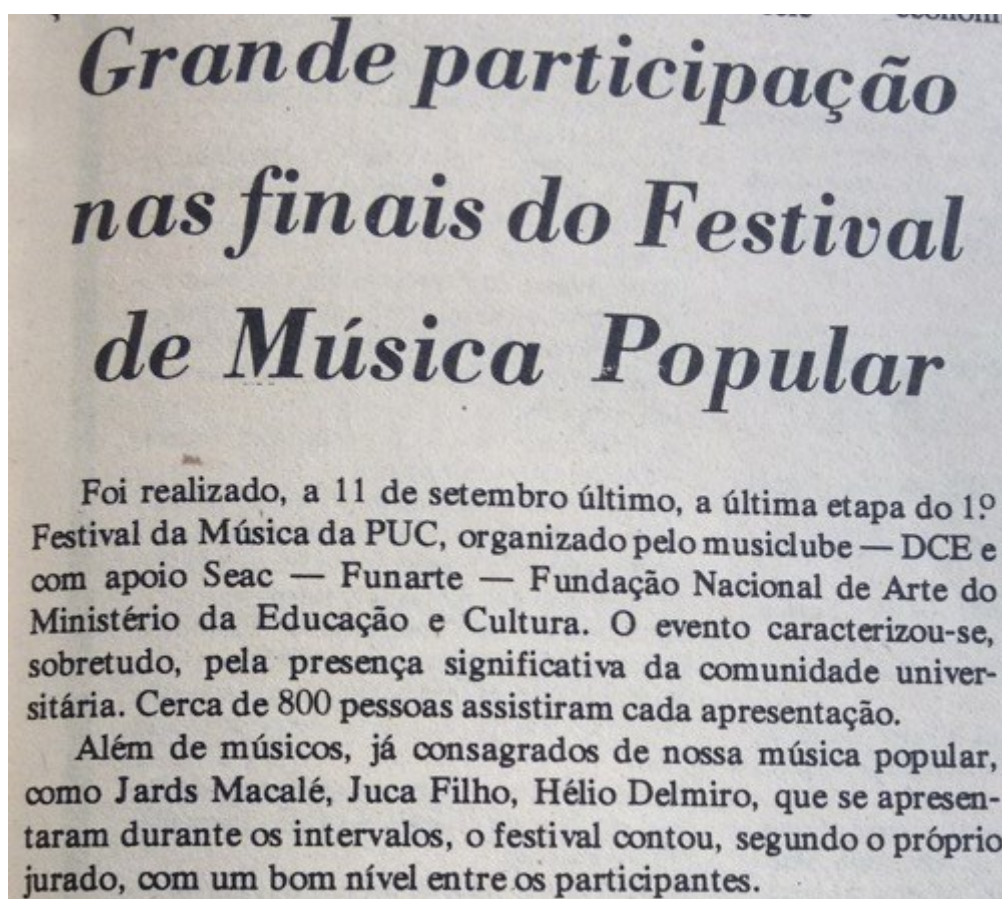
Nesse fragmento da parte inferior da cédula aparecem as entidades que organizaram o evento, sendo uma delas a FUNARTE. Quando conversamos sobre essa imagem, em nenhum momento ele chegou a notar esse detalhe. Ao mesmo tempo, as delimitações propostas para um festival universitário de música popular brasileira, no documento “Projeto Universidade 1980”, são semelhantes as que são apresentadas no regulamento do I Festival de Música da PUC, escrito pelos alunos. O que se destaca de diferente entre o que propõe a FUNARTE e o que é

determinado pelo regulamento é uma condição que os alunos criam para a inscrição. Enquanto no Projeto é sugerido um festival de caráter estadual, o regulamento do I Festival aponta que toda música inscrita deveria ter a participação de pelo menos um membro da comunidade universitária da PUC-Rio. Os contrastes e convergências entre os objetivos dos festivais, propostos pelo “Projeto Universidade 1980” e pelo regulamento, são formas de perceber como essa iniciativa da FUNARTE é sutil, pois para Lúcio Fernandes Costa e Bernardo Jefferson não há lembranças de algum dirigismo externo que exigisse condições para a realização de um festival de música popular brasileira.

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

4. Performance, poética e política: repertório dos movimentos artístico-culturais na PUC-Rio

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

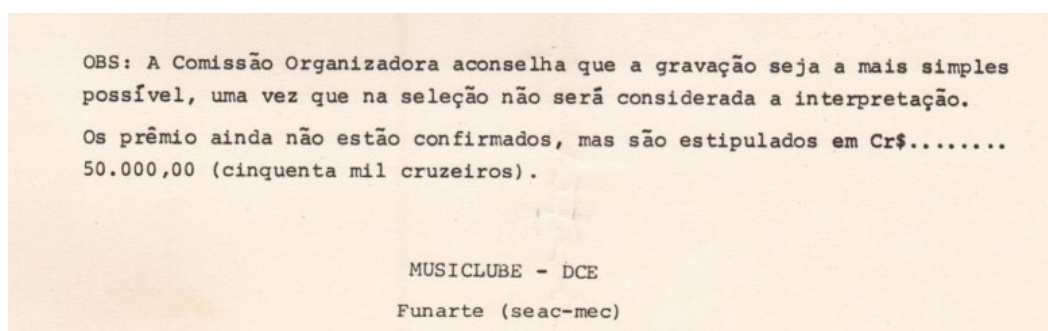


Matéria no PUC Notícias sobre o I Festival de Música da PUC-Rio. 1981. Acervo Comunicar.

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

Música são apresentados alguns indícios⁷⁹. Essas pistas são fundamentais para compreender não só a memória sobre o I Festival, mas como essa memória da presença de artistas da MPB na PUC-Rio é construída.

O Projeto Universidade apoiou diversos eventos culturais na Universidade, porém aqui há mais um exemplo de como essa lembrança aparece. Tanto na cédula como no recorte acima, a FUNARTE aparece como apoio ao Festival, como também no Regulamento do festival apresentado anteriormente:



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

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

A “presença significativa da comunidade universitária” e a participação dos artistas “já consagrados da nossa música popular” também foram marcas

⁷⁹ GINZBURG, Carlo. op. cit.

importantes, identificadas na memória oral e para além desse evento. Lucio Costa, em sua entrevista, contou um pouco sobre essa experiência:

Entre outras atividades, uma coisa que era bem interessante, que a gente organizava shows no ginásio, shows de grandes nomes da MPB na época, [...] então Luiz Melodia, Moraes Moreira, Baby e Pepeu, seja lá né, então esses shows davam bastante dinheiro. [...] A gente gerava muito dinheiro, sei lá, davam quase duas mil pessoas no ginásio, não tinha gasto quase nenhum, não pagava aluguel. Então já dava um dinheirinho. Tinha que pagar os artistas naturalmente, mas os artistas gostavam de vir aqui [...].⁸⁰

Mais uma vez os artistas são evocados na lembrança desse período e tratados como “grandes nomes da MPB na época”, o que remete a expressão que eles têm nessa memória. O antigo ginásio aparece como um lugar de memória⁸¹ desses grandes eventos. Ele comporta um significado simbólico, por ter sido um local de compartilhamento de emoções, um sentido funcional, em que cria um elo na memória desses indivíduos e, mesmo que a Igreja da PUC-Rio esteja hoje no lugar que era ocupado pelo ginásio, é um espaço que ativa a memória de quem presenciou algum evento ao caminhar pelos arredores. Sobre o número de pessoas, Bernardo Jefferson comenta algo parecido: “os shows realmente lotavam, lotavam! Porque era baratinho, era no ginásio, então lotava para a gente assim, mil pessoas, mil e quinhentos”.⁸²

É interessante notar a diferença numérica apresentada pelo PUC Notícias e pelas falas dos entrevistados. Apesar de estar relacionada ao tipo de evento – um festival de alunos e shows de artistas da MPB –, na verdade os números demonstram como essa memória é móvel e ao mesmo tempo fiel, tal como afirma Jacques Le Goff ser toda memória⁸³. Ela é fiel porque há essa lembrança coletiva sobre um ginásio cheio nos eventos musicais, mas ela também é móvel ao pensar que esse número e a noção de quantas pessoas estavam presentes variam e se apresentam em cada memória individual de forma diferente. Na fala dos entrevistados isso é remetido ou ao dinheiro arrecadado ou ao preço do ingresso,

⁸⁰ COSTA, Lucio Fernandes. op. cit.

⁸¹ 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.

⁸² OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. op. cit., 2018.

⁸³ LE GOFF, Jacques. op. cit.

enquanto no documento institucional a memória que se constrói gira em torno do sucesso do evento.

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

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

As duas coisas. Naquela época qualquer movimento que você fizesse tinha um significado político. Trazer o Ivan Lins aqui para cantar aquelas canções dele [...]. Enfim, as músicas tinham um conteúdo de resistência e de avanço. 1974 foi um ano de avanço, terminou com as eleições que aí o PMDB, MDB na época, ganhou em 20 ou 14 estados para senadores.⁸⁴

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

⁸⁴ FRANÇA, Vinicius. Entrevista a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, Núcleo de Memória da PUC-Rio, 25 fev. 2019.



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

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

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

A figura de Ivan Lins também é importante na resposta. Apesar de não comentar a performance do músico no show, a presença do artista é um indício desse elemento. Um exemplo que esclarece esse pensamento é o contato que

Bernardo Jefferson teve com Luiz Melodia e que Lucio Costa lembra em seu relato:

O Luiz Melodia veio fazer um show aqui e ele morava ali no Baixo Gávea. Aí estava na hora do show, nada dele. Digamos que o show era às nove e deu dez horas da noite e nada do Melodia. Aí o Bernardo, irmão do Alfredo, resolveu e não sei como, talvez o *roadie*, alguém sabia onde era a casa do Melodia. Então o Bernardo resolveu ir lá na casa do Melodia perguntar o que estava acontecendo, enfim, buscar ele. Chegou lá, ele totalmente na filosofia do Melodia falou: [Melodia] “Não, eu estou indo. É que eu não estou achando minha calça, não sei aonde ela está, mas já estou indo!”. Ai o Bernardo, muito simpático, conseguiu trazer o Melodia, tipo um resgate.⁸⁵

Bernardo também fala de outro episódio com Luiz Melodia: “[...] eu lembro uma vez que alguém foi comprar umas cervejas e estava o Luiz Melodia no bar, aí ele veio e cantou para caramba. Ah, chega ali! Aquela coisa, PUC [...] atraia né”⁸⁶. É perceptível como a figura do artista, o seu comportamento fora do palco e suas atitudes expressam uma performance, pois configura-se em uma linguagem que permite fixar-se na memória. O estar em um bar tomando cerveja, esquecer a calça foram atitudes do Melodia que sobressaem nas lembranças dos entrevistados mais do que o seu próprio show.

Segundo Lunardi, “durante a performance os valores morais são inferidos ou veiculados pelos atores como um conjunto de atitudes, códigos ou comportamentos, criando novas ideias”⁸⁷. Além disso, compreender que ela também é uma forma de linguagem, estabelecida entre artista e público, mas que expressa sentidos de uma maneira diferente:

O gestual, as expressões faciais, o ‘jeito de corpo’, a indumentária, as inflexões, enfim, as performances propriamente ditas eram tão importantes quanto o conteúdo das obras, fazendo circular um conjunto de referências sonoras e visuais entre os fãs, potencializando o sentido político das canções, nem sempre explicitado.⁸⁸

A partir dessa ideia do historiador Marcos Napolitano, entende-se que a performance é um aspecto indissociável da poética, pois é a partir da performance

⁸⁵ COSTA, Lucio Fernandes. op. cit.

⁸⁶ OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. op. cit. 2018.

⁸⁷ LUNARDI, Rafaela. Cantos de luta: escutando os shows 1º de Maio (Brasil, 1980-1981). **Lutas Sociais**, v. 18, no. 32, p. 216-229, 2014.

⁸⁸ NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estud. av.**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010. p. 390.

que a poética consegue desdobrar os múltiplos sentidos que aquela canção pode expressar.

Ainda na fala de Vinicius quando comenta sobre cantar “aquelas canções dele”, isso pode ser visto como uma marca da poética junto à da política, na medida em que reitera que “as músicas tinham um conteúdo de resistência e avanço”. Ao dar relevância à canção isso permite a ideia de como elas serviam de representantes das vozes dos estudantes. Nota-se nesse discurso como os alunos estavam se apropriando de “estruturas de mobilizações preexistentes [...] que dessem as bases organizacionais para a movimentação”⁸⁹. Essa movimentação pode ser referente, no caso da PUC-Rio, a articulação dos estudantes contra um regime autoritário.

Assim como os grandes festivais do final dos anos 1960 que reuniram um grande público, com um caráter crítico em relação à Ditadura Militar e à estética da música popular brasileira, os festivais e shows promovidos pelos estudantes da PUC-Rio eram uma forma de fazer política e de mobilizar as pessoas. A presença da canção na memória coletiva, como apresentada no trecho acima, é expressão de uma longa duração dessa cultura que buscava utilizá-la como parte de um repertório de ações. Marcos Napolitano aponta para essa importância da canção que “ajudou, poética e musicalmente falando, a construir um sentido para a experiência social da resistência ao regime militar, transformando a ‘coragem civil’ em tempos sombrios em síntese poético-musical.”⁹⁰.

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

[...] Na época de pleno obscurantismo político e cultural imposto pela ditadura militar os festivais foram canais artísticos legais que os artistas da classe média utilizavam para se expressar. Hoje os festivais perderam essa função política, isso

⁸⁹ ALONSO, Angela. op. cit., p. 21-22.

⁹⁰ NAPOLITANO, Marcos. op. cit., 2010. p. 390.

porque a força do movimento social abriu vários canais de maior expressão e de caráter genuinamente popular. Hoje os artistas mais consequentes negam estrategicamente o “modelo” festival. Eles tomaram consciência de que a arte é itinerante e que o seu crescimento e amadurecimento dependem de uma estreita relação com o povo.⁹¹

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

Sim, uma inspiração. Inspiração era sem dúvida. Era um momento que não estava tendo esses festivais tradicionais e todo mundo tinha na cabeça esses festivais. Então a ideia de um festival todo mundo sabe o quê que é, eu acho que hoje, talvez, se você fizer a moçada não vai entender muito o quê que é. E isso tinha direto, tinha na cabeça de todo mundo o que era um festival de música popular. E não rolava, então tinha no imaginário, mas já tinha alguns anos que o último tinha acontecido.⁹²

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

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

⁹¹ ALMEIDA, Jorge de. Festival da TV Tupi é agressão à história. **Movimento**, Rio de Janeiro, 23 dez. 1979. Cartas/Abertas, p. 23.

⁹² OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. Entrevista concedida a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, 20 abr. 2018.

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

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

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

Tanto a carta publicada no jornal "Movimento" quanto o artigo do "Folhativa", sendo esse último escrito dois anos antes da carta, apresentam uma crítica à repetição de modelos. No caso da carta isso se expressa no modelo de festivais de música popular, enquanto no artigo o comentário sobre o III Encontro

Nacional dos Estudantes (III ENE) pode ser visto com um indício⁹³ que possibilita pensar sobre o significado dessa repetição, do uso das mesmas canções de 1968 para quase dez anos depois em um contexto considerado como abertura da Ditadura Militar.



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

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

⁹³ GINZBURG, Carlo. op. cit.

de Vandr , a imagem consegue expressar sua poética na primeira estrofe de “Pra não dizer que não falei das flores”:

Caminhando e cantando e seguindo a can o / Somos todos
iguais braços dados ou não / Nas escolas, nas ruas, campos,
constru es / Caminhando e cantando e seguindo a can o.⁹⁴

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

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

Assim, as performances que compõem o repertório teriam duas faces. “Modulares”, porque se pode reconhecer a mesma manifestação de rua em diferentes contextos. Mas cada qual é singularizada pelo uso, que agrega “símbolos e segredos locais”⁹⁵

⁹⁴ VANDR , Geraldo. Pra não dizer que não falei das flores. In: **Pra não dizer que não falei das flores**. [S.I.]: Som Maior, 1979. 1 LP.

⁹⁵ ALONSO, Angela. op. cit., p. 29.

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

Conclusão

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

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

Como Le Goff apresenta, “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro”⁹⁶. Isso é parte do que se pôde observar de como a memória, assim como esse relato, é sujeita ao tempo presente que a evoca, para construção da identidade e projeção daquilo que se tem como expectativa. O estudo sobre esse tema permitiu identificar singularidades de experiências coletivas que remetem a essa época, de forma que os suportes de memória foram essenciais para compreender as características dos movimentos e de alguns de seus agentes.

No caso do I Festival de Música da PUC-Rio, trata-lo como um evento isolado ou simplesmente de retomada de festivais é desconsiderar o processo de elaboração dos outros movimentos artístico-culturais, além de acreditar que de fato teria sido o primeiro festival de música da Universidade. A entrevista com Lúcio Fernandes Costa foi importante para isso, pois trouxe a dimensão da experiência de andar pela Vila dos Diretórios no final da década de 1970. Lá ele pode encontrar um cartaz convidando alunos que gostavam de música e que tocavam para refundar o Musiclube. Foi através da palavra refundar que surgiram questionamentos sobre a duração do Musiclube. O contato com alunos antigos, a integração dos estudantes nos lugares de memória⁹⁷ da PUC-Rio, como os *pilotis*, a Vila dos Diretórios e suas casas, proporcionava essa troca que estava para “mais do que uma atividade cultural ou recreativa”⁹⁸.

As disputas de memória identificadas, como a projeção do I Festival para as comemorações do 40º aniversário da PUC-Rio e o seu significado para aquele contexto, foram formas de analisar a construção da memória da Universidade com relação a esse evento. O que vale destacar desses embates é como o I Festival é lembrado pelos entrevistados. Ao tocar em aspectos daquele período, como censura, vigilância e repressão, o evento ganhava cores de uma atividade cultural como instrumento de luta política. Em contra partida, ao lembrar de certos episódios, não só do festival como de outras atividades, os entrevistados pareciam experimentar novamente aquele ambiente de descontração e com alegria contavam o ocorrido.

⁹⁶ LE GOFF, Jacques. op. cit., p. 47

⁹⁷ NORA, Pierre. op. cit

⁹⁸ MUSICLUBE. op. cit.

Os jornais estudantis encontrados no Acervo da Reitoria da PUC-Rio auxiliaram na caracterização dos movimentos artístico-culturais anteriores ao Musiclube, como também chamaram a atenção para a lógica de guarda desses documentos. Isso foi muito importante para compreender a singularidade da PUC-Rio no contexto da década de 1970 e como uma universidade transpõe as dinâmicas culturais e sociais da sociedade em que se insere e que a constitui, pois as reproduz por ser um local plural e considerada como um microcosmos de sua cidade. O GUM e o CECA não só refletem isso a partir da sua caracterização, como marcam o debate sobre cultura na época. Ainda que essa discussão esteja restrita a um grupo específico, levando em consideração os agentes que constituíam esses movimentos.

Além de demonstrar aspectos em comum com o GUM e o CECA, o Musiclube como movimento artístico-cultural chave para pesquisa teve suas singularidades diante do que se passava no país. A sua relação com o Projeto Universidade é um fator que se destaca como particularidade. O Musiclube teve ajuda financeira e estrutural promovida pelo Projeto Universidade, o que pode ter sido um estímulo aos membros do movimento para realizarem atividades, mas ao mesmo tempo isso não é lembrado pelos entrevistados, é mais relevante na memória institucional. Os objetivos contidos no Projeto Universidade 1980⁹⁹ traçam características semelhantes com relação ao Musiclube, sobretudo as apontadas pelos entrevistados, só que esse esquecimento também é significativo para compreender o que foi o Projeto na PUC-Rio.

Esses fragmentos reunidos sobre o Musiclube expuseram como esse movimento foi experimentado pelas pessoas daquele tempo. Ele não foi somente um grupo de pessoas que promoviam atividades musicais, ou um movimento artístico-cultural preocupado com uma produção cultural que fosse crítica à Ditadura Militar, ou até mesmo um meio para arrecadar fundos para a reconstrução da UNE e UEE. Ele foi a soma de todas essas características. Tentar enquadrar ou definir o Musiclube por completo, seria deixar de lado a possibilidade de enxergar esse movimento como parte de um repertório de ações coletivas, porque ele estaria cristalizado em um determinado tempo e sem ser visto como parte de um processo que acompanha uma conjuntura. Os aspectos do

⁹⁹ PUC-Rio. **Projeto Universidade 1980**. Rio de Janeiro, 1980. Acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio.

GUM e do CECA podem ser estruturas de mobilizações preexistentes que o Musiclube utilizou, mas deve-se levar em consideração também a noção de performance como moduladora dessa estrutura para a especificidade da situação em que esses sujeitos se encontravam. Nesse sentido, os pontos em que o Musiclube se diferencia dos movimentos anteriores e os que entram em disputa, seja com a memória institucional ou com a dos entrevistados, é o que permite compreendê-lo como parte de um repertório de ações coletivas. Mesmo apresentando funções que estão dispostas no repertório dos alunos, como a música como canal de expressão e instrumento da luta política, ele traz novidades pelas quais consegue manter essa funcionalidade, sendo essas as suas particularidades.

Nos últimos cinco anos presenciei essa memória sendo evocada e articulada com outras por alguns alunos dessa Universidade. Eles buscavam significar esse espaço como um local de resistência cultural, principalmente lembrando os momentos em que alunos e professores da PUC-Rio estiveram à frente de reivindicações e manifestações contra medidas autoritárias do governo. Assim, os Festivais de Primavera da PUC-Rio de 2017 e 2018, dentre os quais participei da organização, partiram dessa memória para a construção da identidade do evento, como uma forma de resistência cultural, além de ser possível reconhecer a projeção de suas perspectivas como um festival que estaria recuperando também um ambiente cultural dentro do *campus*. Reconhecer a performance, poética e política como elementos da expressão artística que marcaram as experiências vividas na década de 1970, é então entender significados da música popular brasileira no imaginário social, na memória coletiva e o seu percurso na história. Nesse sentido, a música é chamada mais uma vez no cenário político atual como uma forma de valorizar a cultura e denunciar os retrocessos.

Nos últimos meses desse ano de 2019 houve um forte movimento e articulação entre artistas, jornalistas e políticos para combater medidas do Governo Bolsonaro relacionadas ao que se pode considerar como um desmantelamento da cultura. A transferência de instituições que antes eram ligadas ao Ministério da Cultura para o Ministério do Turismo, por conta da extinção do próprio Ministério da Cultura, é um sinal de como o atual governo não valoriza as práticas culturais e não compreende sua importância para a sociedade. Por isso, todo o esforço em realizar essa pesquisa foi relacionado ao contexto atual. Em demonstrar como a cultura exerce funções sociais e como

através dela é possível identificar e compreender uma teia de significados, determinada pelo seu contexto e tecida por indivíduos que a utilizam como um meio de guiar seus comportamentos¹⁰⁰. A memória aqui também se faz presente para chamar atenção da relação entre lembrança e esquecimento, uma vez que é necessário evocar as memórias do período da Ditadura Militar, para que os esquecimentos e disputas não esvaziem os sentidos das lutas e resistências daqueles que defenderam a democracia e combateram um governo autoritário.

¹⁰⁰ GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

Referências bibliográficas:

Fontes:

ANUÁRIO DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: Serviço de documentação e estatística. 1958-1975. Anual. Acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio.

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). Coordenação de Gestão de Documentos. Relação de documentos avulsos da Divisão de Segurança e Informações [do Ministério da Justiça]: 1946-1986. Rio de Janeiro, 1996, 150 f., ms.

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). Disponível em: http://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/divisao-de-censura-de-diversoes-publicas-dcdp?sf_culture=pt_BR#main-column. Acesso em: 26/07/2018.

AUGUSTO, Fernando. Como vai a PUC de música popular. **Papirus**, Rio de Janeiro, nov. 1971. p. 16.

BARRETO, Juliano Serra. **[Alunos escoltam a saída de Miguel Arraes da PUC-Rio]**. 1979. Fotografia preto e branco, digitalizada. Acervo Juliano Serra Barreto.

BRASIL. Decreto-lei n.º 477, de 26 de fevereiro de 1969. Define infrações disciplinares praticadas por professores, alunos, funcionários ou empregados de estabelecimentos de ensino público ou particulares, e dá outras providências. Coleção de Leis do Brasil, Brasília, vol. 1, p. 77, 1969.

CÁSSIA, Euler. **[Saída de estudantes abraçados do III Encontro Nacional de Estudantes na escola de Medicina da UFMG]**. 1977. Fotografia preto e branco, digitalizada. Acervo Jornal Hoje em Dia.

Chapa Alternativa. **Quem é oposição**. Rio de Janeiro, s.d. Acervo Luis Reznik, Núcleo de Memória da PUC-Rio.

Começa 6ª feira o Festival de Música. **PUC Notícias**, Rio de Janeiro, 26 a 31 ago. 1981. p. 11.

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

DCE PUC-Rio. **Reitoria “sequestra” piano, apaga a luz, mas a Mostra de Música se realiza!**. Rio de Janeiro, 1977. Acervo da Reitoria da PUC-Rio.

- DOWELL, S.J., João Augusto Mac. **[Correspondência de agradecimento ao presidente da VEPLAN – Indústria Imobiliária do Rio de Janeiro, Dr. José Carlos Mello Orivio]**. Rio de Janeiro, 13 out. 1981. Acervo da Reitoria da PUC-Rio.
- DOWELL, S.J., João Augusto Mac. **[Solicitação de patrocínio ao presidente da VEPLAN – Indústria Imobiliária do Rio de Janeiro, Dr. José Carlos Mello Orivio]**. Rio de Janeiro, 19 ago. 1981. Acervo da Reitoria da PUC-Rio.
- DOWELL, S.J., João Augusto Mac. **Portaria nº 154/80**. Rio de Janeiro, 30 out. 1980. Acervo da Reitoria da PUC-Rio.
- Festivais de música e teatro têm prazo no fim. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, 13 abr. 1981. p. 11.
- FILHO, Nelson Dimas. **Sugestões para o programa de comemorações do 40º aniversário da PUC-Rio**. Rio de Janeiro, 18 set. 1980. Acervo da Reitoria da PUC-Rio.
- FRANÇA, Vinicius. Entrevista a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, Núcleo de Memória da PUC-Rio, 25 fev. 2019.
- FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES. **Relatório de atividades 1977-1978**. Rio de Janeiro: Cedoc-FUNARTE, 1978.
- Geração pão-com-cocada. **O Globo**, Rio de Janeiro, 27 set. 1981. Jornal de Ibrahim Sued, p. 2.
- Grande participação nas finais do Festival de Música Popular. **PUC Notícias**, Rio de Janeiro, 29 set. a 5 out. 1981. p. 3.
- I Festival de Música Estudantil. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, 28 fev. 1981. p. 11.
- II Festival de Música da PUC. **Informativo da Associação dos Alunos da PUC-Rio**, Rio de Janeiro, 1982. p.1.
- Jorge de Almeida. Festival da TV Tupi é agressão à história. **Movimento**, Rio de Janeiro, 23 dez. 1979. Cartas/Abertas, p. 23.
- JORNAL DO CECA: Centro Estudantil de Arte e Cultura. Rio de Janeiro, abr. 1975.
- Matéria de telejornal sobre o I Festival de Música da PUC-Rio. Rio de Janeiro, TV Globo, 1981, meio digital (47s.).

- MUSICLUBE, DCE e FUNARTE. **Regulamento do I Festival de Música da PUC-Rio**. Rio de Janeiro, 1981. Acervo Luis Reznik, Núcleo de Memória da PUC-Rio.
- MUSICLUBE. **Ai estão as 12 finalistas!**. Rio de Janeiro, 1981. Acervo Luis Reznik, Núcleo de Memória da PUC-Rio.
- OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. Entrevista concedida ao Núcleo de Memória da PUC-Rio. Minas Gerais, 22 mai. 2009.
- OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. Entrevista concedida a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, 20 abr. 2018.
- Ouro Preto terá Festival de Música com prêmio de Cr\$ 100 mil para vencedor. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 16 abr. 1981. 1º caderno, p. 6.
- Do Grupo Universitário de Música. **Papirus**, Rio de Janeiro, jun. 1972.
- Professores decidem em Assembleia continuar em greve na PUC até dia 17. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 13 mar. 1981. 1º caderno, Cidade, p. 5.
- PUC-Rio. **1ª reunião da Comissão Executiva das comemorações do 40º aniversário da PUC-Rio**. Rio de Janeiro, 14 nov. 1980. Acervo da Reitoria da PUC-Rio.
- PUC-Rio. **Ficha técnica do PUC Notícias sobre a programação das comemorações do 40º aniversário da PUC-Rio**. Rio de Janeiro, 1981. Acervo da Reitoria da PUC-Rio
- PUC-Rio. **Projeto Universidade 1980**. Rio de Janeiro, 1980. Acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio.
- PUC-Rio. **[Texto sobre as comemorações dos 40 anos da PUC-Rio]**. Rio de Janeiro, [1981]. Acervo da Reitoria da PUC-Rio.
- Reajuste encerra greve na PUC. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 mai. 1981. Cidade, p. 3.
- Resíduo radical. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 mar. 1981.
- The Baianos Ride Again!. **Folhativa**, Rio de Janeiro, 1977. Acervo Reitoria da PUC-Rio.
- UNIDADE. **Cultura e diversidade**. Rio de Janeiro, [1978].

Referências bibliográficas:

- ALONSO, Angela. Repertório, segundo Charles Tilly: história de um conceito. **Sociologia & antropologia**, v. 2, n. 3, p. 21-41, 2012.
- BOTELHO, Isaura. Os termos do debate. In: **Romance de formação: FUNARTE e política cultural, 1976-1990**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. IN: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (Orgs.). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p. 183-191.
- FARIAS, Juliana. Movimento estudantil da PUC-Rio (1977-1981): entre memórias e representações. Rio de Janeiro: **Relatório anual apresentado nas Jornadas de Iniciação Científica em 2009**. p. 1-20.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. IN: **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: **Enciclopédia Einaudi volume 1: História – Memória**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- LUNARDI, Rafaela. Cantos de luta: escutando os shows 1º de Maio (Brasil, 1980-1981). **Lutas Sociais**, v. 18, no. 32, p. 216-229, 2014.
- _____. **Preparando a tinta, enfeitando a praça: o papel da MPB na abertura política brasileira (1977-1984)**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- MORELLI, R. Brasil, anos de 1970: a indústria do disco e a música popular. In: **Indústria fonográfica: uma abordagem antropológica**. 2ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1991. p. 99-100.
- _____. O campo da MPB e o mercado moderno de música no Brasil: do nacional-popular à segmentação contemporânea. **ArtCultura**, v. 10, n. 16, 2008.
- NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 103-126, 2004.

- _____. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estudos avançados**, v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010.
- _____. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. In: **V Congresso Latino Americano de IASPM**. 2002.
- _____. **A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira**. Editora Fundação, Perseru Abramo, 2007.
- 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.
- SANTOS, Jordana de Souza. O Papel dos Movimentos Sócio-Culturais nos “Anos de Chumbo”. **Baleia na Rede**, v. 1, n. 6, p. 488-505, dez. 2009.
- VANDRÉ, Geraldo. Pra não dizer que não falei das flores. In: **Pra não dizer que não falei das flores**. [S.I.]: Som Maior, 1979. 1 LP.
- VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto. IN: **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.