

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
LICENCIATURA EM HISTÓRIA

LAINIE REGINE DE CASTRO DIAS

O EFEITO BREGA DA INDÚSTRIA CULTURAL BRASILEIRA

MONOGRAFIA

GOIÂNIA,

2021

LAINIE REGINE DE CASTRO DIAS

O EFEITO BREGA DA INDÚSTRIA CULTURAL BRASILEIRA

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado à Coordenação de Pesquisa do Curso de Licenciatura em História da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Professor(a) Licenciado(a) em História.

Orientador: Prof. Me. Leandro Alves Martins de Menezes

GOIÂNIA,

2021

De Castro Dias, Lainie Regine O Efeito Brega da Indústria Cultural Brasileira / Lainie Regine De Castro Dias. Goiânia-GO, 2021. Orientador: Leandro Alves Martins de Menezes. Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Licenciatura em História, 2021. 1. História Cultural qual seu peso na música brega. I. Alves Martins de Menezes, Leandro.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA
COORDENAÇÃO DE PESQUISA

Monografia nº

Semestre 2021-2

Autor: Lainie Regine de Castro Dias

Título: O Efeito Brega da Indústria Cultural Brasileira

TERMO DE APROVAÇÃO

O trabalho foi apresentado durante a **Semana Científica de História**, realizada dezembro de 2021, conforme as “Normas de Monografia” da Coordenação de Pesquisa em História, instituídas pela Coordenação de História por intermédio do Ato Próprio Normativo nº 001/2017. A candidata foi arguida pelos docentes nomeados abaixo e seu trabalho de conclusão de curso, requisito parcial para a obtenção do título de Professora Licenciada em História, considerada:

APROVADA com CONCEITO A.

Goiânia, 03 de dezembro de 2021.

Orientador:

Prof. Me. **Leandro Alves Martins de Menezes**

Banca Avaliadora:

Prof. Dr. **Eduardo José Reinato**

Coordenação de Pesquisa em História. Escola de Formação de Professores e Humanidades, 5º Andar. Rua 227, Qd. 66, nº 3.669 – CEP 74.605-080. Telefone: +55 (62) 3946 1686.

Dedico este trabalho a memória de meu querido pai Salvador Antônio Dias, que foi exemplo de caráter e coragem, a minha mãe Nubia por todo amor e carinho e por sempre acreditar em mim, e a toda a minha família e amigos pelo carinho e por entenderem minha ausência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador e mestre Professor Leandro Alves Martins de Menezes pela paciência e confiança, por sua presteza e incentivo na elaboração desse trabalho.

“É o grau do comprometimento que determina
o sucesso, e não o número de seguidores.”
Remo Lupin

RESUMO

O presente trabalho, procura refletir sobre a influência na indústria cultural causada pela música brega durante um período obscuro da Ditadura Militar, bem como suas heranças deixadas ao longo do tempo. Levando em consideração o estilo musical brega, enquanto uma vertente representativa da música popular brasileira, que ao seu modo, vem exercendo considerável influência sociocultural sobre os indivíduos. Mesmo frente a um grupo de intelectuais consolidados da música brasileira, a música brega no tocante a seu alcance de público, bem como sua disposição a citar mazelas sociais, este estilo causou grande influência da Indústria Cultural.

Palavras-chave: Brega, Indústria Cultural, Música, Ditadura.

ABSTRACT

The present work, broadly speaking, seeks to reflect on the influence on the cultural industry caused by brega music during a darkness period of the Military Dictatorship, as well as its legacy over time. Taking into account the brega musical style, as a representative branch of Brazilian popular music, which in its own way has been exerting considerable sociocultural influence on individuals. Even in the face of a group of consolidated intellectuals of Brazilian music, brega music in terms of its reach to the public as well as its willingness to mention social ills, this style caused a great influence from the Cultural Industry.

Keywords: Brega, Cultural Industry, Music, Dictatorship.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	12
1- HISTÓRIA E INDÚSTRIA CULTURAL QUAL SEU PESO NA MÚSICA BREGA?	13
1.1- Povo brasileiro, sua identidade em relação á música.	16
1.2- A indústria cultural pode ser brega?.....	21
2- O BRASIL DE 1964: O PALCO POLÍTICO E SUA FORMAÇÃO.....	28
2.1- Atos Institucionais e seus efeitos na música.	31
2.2- AI 5: o fecho da fresta.....	49
3- O BREGA E SEU LUGAR NA CENA CULTURAL.	54
3.1- O brega Como Jóia de Cultural.....	58
3.2- Como fala a voz do Brega.	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS.....	85
Referências musicais.....	87
Referências de Documentários e Entrevistas.....	88
Referências Documentais.....	89

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Música brega é uma das muitas expressões artísticas do país, e durante vários anos, sua condição de Música Popular Brasileira, ao que podemos notar foi desprestigiada em detrimento de uma análise aquém do seu real peso. O próprio termo Brega empregado pelo presente trabalho, traz consigo uma conotação de repressão das músicas românticas dos compositores deste estilo musical. Ainda que depreciativo, o termo usado serve para entender esta música enquanto tendência.

A etimologia do termo “brega” é bastante simplória, de acordo com Carmem Lúcia José surgiu de uma paráfrase na rua Manoel de Nóbrega que com o desgaste do letreiro acabou restando apenas a parte do “brega” ficando conhecida com Manoel Brega e com o passar do tempo só brega. Sendo empregado em situação de rua da vida noturna, tal termo passou a representar a cultura rasteira considerada baixa, boêmia, perigosa, vulgar, sobretudo pobre. No entanto é preciso ter cuidados ao tentar deteriorar produtos ou comportamentos com a aplicação do termo ao discriminar os mesmos através deste adjetivo.

A marginalização da música, de seus cantores/compositores e mesmo de seus consumidores, ocorre em detrimento da pouca escolaridade destes indivíduos, além de sua condição econômica; sem o refinamento intelectual que marcou o auge das apresentações artísticas no país durante período de regime militar, onde as classes médias através da indústria cultural acabaram por influenciar a criação de estereótipos como cafona, brega entre outros.

Porém, vale ressaltar que à margem desta sociedade, a música brega é capaz de causar grande influência no comportamento dos membros da sociedade e da indústria, que a lança enquanto produto cultural gerando uma espécie de herança cultural. Capaz de defender direitos e insuflar pensamentos relevantes a um público alvo menos esclarecido, mas também com suas vivências e peculiaridades culturais.

Esta herança conseguiu engendrar nos indivíduos, ainda para a atualidade, interferências na produção artística. Embora seja de um assunto pouco abordado diante do peso cultural no meio acadêmico e com um número reduzido de fontes

presentes, a pesquisa sobre a música brega e da Herança Cultural, ainda que nova, trace contornos bastante promissores.

Nos últimos anos, tem crescido substancialmente o interesse sobre a Política Nacional diante da enxurrada de informações, que é distribuída cotidianamente pelas mídias de massa e pelas redes sociais. Porém, é preciso perceber que para se ter uma visão mais completa da situação política atual, não se pode ignorar um período tão importante da política nacional, e da interferência tanto da mídia intelectual quanto da mídia popular existente naquele período.

Também é importante perceber, qual foi a preponderância deste cenário político no cotidiano das pessoas. O estudo da História faz bastante sentido, quando conseguimos perceber a influência de grandes fatos no particular, ou no dia a dia das pessoas. Visto que a voz do povo sendo reduzida diante de grandes acontecimentos, ainda assim, sobre diretamente com o que ocorre no grande cenário.

Grandes acontecimentos realizados por personagens que têm seus nomes gravados na História, impactam diretamente no anônimo, que muitas vezes está totalmente alheio a isto enquanto fato diante de suas preocupações, mais que sofrem todos os efeitos de grandes decisões. *A priori*, para o povo pode parecer que política e a vida cotidiana caminham separadas, no entanto o que se mostra na prática é bem diferente, e tais coisas não deveriam ser tratadas em ambientes separados.

O presente trabalho visa, sobretudo, traçar um paralelo entre o comportamento político da época e suas influências no dia a dia das pessoas, em relação ao do estilo musical conhecido como brega. De modo que, ao se falar em brega é trazido uma série de cargas pejorativas, e a presente pesquisa pretende remover esta negativa diante de um grupo de artistas de estilos musicais diferentes, mas que foram todos colocados num mesmo termo, para serem tratados como margem cultural da sociedade. Mas que tiveram sua luta e representatividade em prol de direitos e voz de classe menos favorecidas.

1- HISTÓRIA E INDÚSTRIA CULTURAL QUAL SEU PESO NA MÚSICA BREGA?

Vivenciar a História de um período pode ser uma tarefa árdua, quando não se tem acesso ao comportamento vigente naquela época. As pesquisas bibliográficas nos mostram pontos de vistas, que podem parecer engessados e limitadores, na medida em que não permitem que o pesquisador seja transportado em mente para o período pesquisado.

Desta maneira, realizar a pesquisa com o apoio da História Cultural, permite que investigação possa receber um complemento do comportamento existente nas massas, no período em interesse do pesquisador. De modo que, se possa perceber que a História não é só feita de episódios de grande relevância política, mas também de manifestações cotidianas, que ao se aproximar podem parecer pequenas, porém quando juntas a uma perspectiva macro, oferecem uma visão mais completa dos efeitos dos grandes acontecimentos de determinado período, no povo existente naquela época.

Neste sentido é possível trazer à tona personagens anônimos, fazendo com que estes se sintam parte da sociedade como um todo, e não apenas como um número estatístico ou só como alguém silenciado na História. E perceber ainda, como estes se viam enquanto membros da sociedade, e como construíam sua identidade através de sua vida cotidiana.

Paulo César de Araújo apud. Le Goff ressalta que o estudo dos hiatos é de extrema importância para compreender as falhas deixadas pelos grandes acontecimentos. De maneira que o estudo do dia a dia, do que não é citado nos livros permite perceber, entre vários significados, dois mais importantes sendo tais: a tentativa de esquecimento ou apagão do popular por parte da grande cultura, assim como, quais os efeitos dos grandes fatos no cotidiano, ou seja, de que modo o desenrolar da História impacta diretamente no diário do personagem anônimo, que precisa realizar todas as tarefas rotineiras imanentes à vivência de indivíduos marginais ao erudito.

A falta de estudos relacionados à cultura do povo, bem como a tentativa de diminuição dos mesmos frente ao comportamento erudito, faz com que esta seja vista como negativa ou mesmo que deveria ser esquecida. Assim tentar focar a atenção neste tipo de estudo, permite que o hábito no estudo da História, cuja visão refletia diretamente no enaltecimento dos acontecimentos tocantes à camada social

imperante, seja deixado de lado e permita que um grupo outrora esquecido possa ter vez e voz nos estudos acadêmicos.

Assim sendo, o estudo do citado como cafona possibilita constatar uma identidade única, criada por este grupo de pessoas que, pouco ou nada, bebeu na fonte erudita ou uma Cultura primordial, mas que ainda assim, vivenciou os efeitos da História do Brasil naquele período, e manifestou através de suas músicas e outros comportamentos, bem como manifestações culturais, coisas do cotidiano e seus efeitos das grandes decisões tomadas em uma perspectiva macro. É pertinente evidenciar que encarar cultura erudita como primordial, remonta ao conceito de indústria cultural criado por Adorno e Horkheimer, que encara apenas o erudito como importante.

Vale ressaltar que o comportamento percebido através do estudo da Cultura de um povo, permite que se tenha uma ideia mais ampla de fatos ocorridos, e dos efeitos dos mesmos nas mentes dos indivíduos. Como ressalta Kellner: “Na conjuntura em que nos encontramos, os estudos culturais podem desempenhar importante papel na elucidação das alterações significativas que têm ocorrido na cultura e na sociedade de nossos dias” (KELLNER) p.29.

Assim ao fazer uso de músicas, peças de teatro, poemas, cinema e outras formas de entretenimento, como estudo da manifestação humana ao longo da História, permite que tenhamos acesso a informações que não são apresentadas diretamente em documentos oficiais ou extra oficiais, mas impressos que garantam um estudo tradicional de História. Neste sentido é importante citar que, mesmo não tendo contato direto com o meio acadêmico ou ainda os meios de registro das manifestações humanas, o povo ainda assim deixa suas marcas ao logo dos construtos da História, oferecendo uma perspectiva quase que completa da mentalidade comportamental que os grandes fatos causam no habitual.

Os meios de comunicação não foram alvo de pesquisa durante vários anos de História Nacional, de modo que mesmo seguindo o efeito da Escola dos Annales, outros temas no período foram sendo julgados mais importantes, como a História Política, deixando de lado a pesquisa que os meios de entretenimento (leia-se, rádio, televisão, músicas e outros) moviam na população brasileira. Embora ainda neste ponto, a indústria fonográfica tenha sido esquecida durante alguns anos para frente do tema.

De modo que falar de música pode trazer um ângulo ímpar, que visará antes de tudo compreender de que modo tal manifestação se tornou outrora reconhecida através de um termo pejorativo. Brega, cafona, jeca entre outros, visa de antemão colocar um estilo musical que não se enquadrava em determinado grupo na perspectiva de rebaixo. Tentando sobretudo diminuir, tanto os artistas quanto os ouvintes de conteúdos que não tratavam de temas visto como eruditos, mas sim que cantavam para determinada camada da sociedade. Logo:

A música de protesto, o tropicalismo, a jovem guarda e seus filhos roqueiros circulavam principalmente no universo das camadas médias urbanas. Na mesma época, havia um grupo de compositores tocando a alma do povo. Chamados de piegas, bregas, cafonas, essas(es) cantoras(es) e compositoras(es) foram simplesmente banidas(os) de qualquer classificação conceitual. Não se enquadravam nem nos critérios da tradição nem nos da modernidade musical tupiniquim (DINIZ e CUNHA p.131).

Estes cantores por não fazer parte do grupo conhecido como a vanguarda em luta contra a opressão política brasileira, tiveram seu trabalho diminuído diante de artistas que se viam na linha de frente cultural brasileira. Enquanto um grupo falava por paráfrases de luta política através de canções como Cálice de Chico Buarque, que só pôde ser lançada após o fim dos anos de Chumbo, o outro grupo colocado à margem do cenário musical brasileiro, preferia falar de coisas cotidianas mais próximas aos seus ouvintes.

O público alvo de cantores românticos formado pela grande massa, poderia não ter a formação intelectual necessária para absorver ou gostar de músicas de vanguarda intelectual. Porém, diante de sua vivência conseguiriam compreender facilmente assuntos que eram tratados nas músicas bregas. O protesto dos cantores bregas preferia focar em temas tabus igualmente ásperos, mas que pouco ou nada eram tocados em produções musicais da MPB. Logo cantores bregas ao falar de temas como, assassinato, prostituição, álcool, homossexualidade, entre outros paralelos a letras românticas conseguiriam mandar o recado tanto para o público alvo quanto para aqueles que os oprimiam.

1.1- Povo brasileiro, sua identidade em relação á música.

O povo brasileiro, por conta das crises econômicas que se seguiam nos anos posteriores a 1945, era pobre por excelência e geralmente formado por camponeses, vindos do êxodo rural em busca de oportunidade de trabalho nas grandes cidades, contribuíram fundamentalmente para inflar o ambiente urbano e promover o crescimento descontrolado das favelas e invasões.

O presidente João Goulart se deparou com esta situação de retesa da população, e dos problemas causados por esta no seio da sociedade citadina. Independente do governo que se seguia este problema iria se manter, pois fatos históricos não acontecem de acordo com seus marcos. Uma população não dorme democrática e acorda já jogando as regras de um governo ditatorial endurecido.

A população composta fundamentalmente por camponeses (homens e mulheres) se dividia na tentativa de conseguir vidas melhores, através de empregos e insumos que possam permitir acesso a saúde, educação e bem estar social. Desta forma o pobre, por assim dizer, passa pelos mesmos desejos de vida que uma pessoa de condição financeira bem estruturada. Com desejo de consumir alimentos industrializados, eletrodomésticos, automóveis e também formas de entretenimento através do esporte, novelas músicas e outros.

Para além deste desejo de consumo, existe também nas várias camadas sociais um desejo de melhorar economicamente, uma vez que a melhoria da economia pessoal permite que outras melhorias surjam e complementem a vida dessas pessoas, mesmo estas sendo membros moradores de favelas com construções e estruturas precárias. Como cita Skidmore:

Contudo, por mais chocantes que parecessem aqueles barracos, para muitos dos seus moradores representavam o meio de alcançarem melhor situação econômica. Os migrantes não rejeitavam trabalho. As mulheres se empregavam como domésticas ou como vendedoras no comércio varejista, os homens, como trocadores de ônibus, porteiros ou apontadores do jogo do bicho. Os mais afortunados conseguiam empregar-se no setor formal, coberto pelo salário mínimo e portanto pelo sistema da previdência social (SKIDMORE, 1987 p. 16).

Desta forma é possível perceber que a aglomeração de pessoas em uma sociedade, automaticamente gera o nascimento de uma nova forma cultural, com suas vivências e comportamentos cotidianos que ocorrem todo o tempo, sendo no ambiente de trabalho ou durante o intervalo que seria o período de lazer destas pessoas. Desta

forma, temos o nascimento de uma cultura popular, ou cultura do povo que cresce paralelamente à uma cultura tida como erudita.

É recomendado compreender que o termo cultura carrega em si um valor de que apenas o erudito pode ser visto como superior e exemplar, destarte correto, ou seja, a forma que a vida cotidiana deveria ser levada. No entanto, existir uma cultura erudita não impede que uma cultura de massa, ou popular surja paralela à esta. Como dito acima o simples fato da convivência geram comportamentos e saberes que são passados e utilizados a fim de gerar identidade de um grupo.

De acordo com Santos(2009) “Cultura, vem do verbo latino *colere* que quer dizer cultivar” p. 27, logo pensadores antigos expandiram a utilização deste termo como forma de refinamento pessoal, portanto de engrandecimento de pensamento e produção de conhecimento. E esta forma de julgamento é utilizada até hoje. No entanto é bem necessário entender que convivência e comportamento geram saber, e este mesmo não passando pelo crivo das instituições eruditas não deixam também de ser cultura.

Esta preocupação em compreender a cultura como forma de comportamento é bastante presente no meio de pensadores ao longo da História, de maneira que os esforços em entender o desenvolvimento dos povos juntamente com suas condições materiais; ferramentas e etc. bem como comportamentos e outras manifestações imateriais. Lembrando que a cultura é um divisor de natural entre o que separa os homens dos animais, sendo cultura algo exclusivamente humano.

Mesmo sendo este um pensamento pouco preciso, ainda assim é relevante no que tange à definição de cultura, pois sendo esta linha de pensamento bastante ampla é “muito importante para entendermos as preocupações sistemáticas com Cultura” (Santos p. 29). E compreendermos de que maneira esta se forma, até onde o limite desta irá e se definir enquanto modelo de pensamento.

A Cultura como conjunto de manifestações que definem a especificidade de um povo, é formada ao longo do tempo por comportamentos consuetudinários que às vezes podem passar despercebidos, mas que vão se tornando parte concreta dos costumes de acordo com a vivência.

Esses comportamentos podem ser moldados na medida em que se tem determinado propósito a ser cobrado de certa parcela da população. Assim é preciso

salientar que a cultura divulgada pela mídia, tem um papel importante na tentativa de afeiçoar a população a determinado estilo de vida que pode ser construído silenciosamente.

Kellner(1998) enfatiza que a cultura da mídia por ser a cultura dominante, substitui grande parte dos valores que outrora eram conseguidos por convivência social, no entanto, esta não pode ser simplesmente rejeitada das pesquisas como uma espécie de vilã cultural, mas sim ser interpretada dentro de suas próprias matrizes.

Deste modo, o que surge na contramão das formas de Cultura dominantes acaba sendo visto como contracultura ou ainda de outro modo atrasadas, retrógradas e antiquadas. Destarte esta pesquisa visa demonstrar que cantores, outrora considerados bregas, trazem em si traços de memória, onde se pode perceber não apenas sua luta contra a mídia dominante, mas também de enfatizar suas formas de expressão popular em outras palavras mais democráticas, bem como seus efeitos na indústria Cultural a partir de 1968. Assim Araujo cita que:

Em contraponto a uma longa tradição do estudo da História, cujo enfoque incidia, fundamentalmente, na valorização dos fatos relativos às classes dominantes, tem se acentuado nos últimos anos uma tendência em dar lugar às manifestações das pessoas comuns, o que representa uma democratização do objeto histórico (ARAUJO, 2007 p. 23).

A produção musical caminhou junto com a humanidade dentro da perspectiva da produção cultural. Em qualquer ambiente em que o ser humano frequenta, aquele poderá haver música, mesmo que de forma subversiva, às vezes incomodante, mas na maioria das vezes, produzindo um material intelectual importante para leitura das várias formas mentais das civilizações.

Assim Márcia Tosta Dias(2000) ressalta que apenas a partir dos Anos 1970 a curiosidade no meio acadêmico sobre os demais meios de comunicação surgiram para trazer uma nova perspectiva de pesquisa em História, permitindo a observação de ângulos de fatos outrora desconhecidos que puderam passar despercebidos, mas que deram voz aos excluídos da sociedade.

Vale ressaltar que não apenas formas de entretenimento guardam em si traços que podem ser usados em investigações do passado. Existe uma imensidão de fontes de pesquisa que podem ser utilizadas para definir com qualidade o que se propõe aqui, tornando árdua a escolha de um caminho a ser seguido diante da quantidade de

trilhas que poderiam ser escolhidas para tratar de um período tão rico de informações, e ao mesmo tempo em que faz com que o povo se sinta tão anônimo.

No entanto, será preciso atentarmos-nos à música brega e toda a sua influência causada no povo durante o auge do período de Ditadura Militar. De modo que a partir deste, estilo musical nos é permitido entender boa parte do comportamento da população existente durante o período de Governo Militar. O povo neste período teve que viver com um governo que além de definir leis e regras, também exercia grande influência no comportamento moral dos homens e mulheres da época.

Durante o período mais duro do regime militar, conhecido como Anos de Chumbo(1968-1978) imposto no Brasil, houve também um crescimento exponencial da produção radiofônica, com um aumento significativo na produção e consumo de discos e canções de vários tipos, narrando o comportamento comum dos indivíduos. De acordo com Paulo César de Araújo(2007) o brasileiro nunca antes tinha ouvido tantas canções ou consumido tantas outras formas de manifestação cultural. O que permitiu que a música se tornasse um dos principais canais de manifestação contra o regime imposto bem como suas decisões tomadas.

É interessante perceber que de acordo com Márcia Tosta dias(2000) o consumo de aparelhos de rádio e toca-discos cresceu 813% entre 1967 e 1980, permitindo assim que a população tivesse mais acesso à mídia e seus produtos. Neste período cerca de 24% dos lares tinha aparelhos de televisão.

A autora ainda cita que, este acesso a aparelhos se deu por conta do impulso proporcionado pelos militares através da ideia de união nacional propagada através da propaganda de mídia. Deste modo, vários meios produtores da Indústria fonográfica foram beneficiados com estas medidas. Abrindo as portas para que o público passasse a consumir mais produtos culturais, fomentando a indústria a produzir cultura, bebendo direto na fonte do cotidiano.

1.2- A indústria cultural pode ser brega?

Para se falar em processos musicais e suas interferências na sociedade é preciso destrinchar sobre o conceito da indústria cultural, uma vez que este conceito pode ser capaz de ditar de que forma as massas devem se comportar em meio à coletividade. Neste sentido, inserir o conceito de indústria paralelo ao de cultura, reverbera no sentido de produção de informações, que podem ser desde imagéticas à musicais, passando por materiais e que vão levar ao povaréu a determinada conduta em viver.

Assim, perceber a indústria da mídia, ou indústria cultural, conceito criado na Escola de Frankfurt e seus efeitos na mente da população, é um passo importante para entendermos os impactos que esta causou e pode ainda causar na atualidade. Para o pesquisador imergir no pretérito, pode oferecer copiosas decifrações para algo que outrora possa haver passado despercebido, sem os efeitos da pesquisa em História Cultural.

O conceito de indústria cultural surge na escola de Frankfurt, num período onde o impacto da industrialização de produtos começa a se tornar bastante intensificado. De modo que as formas da criação de produtos em grande escala passam a se tornar mais constantes em relação às massas. De maneira que o processo de industrialização material como a produção de bens físicos de consumo, passam a receber apoio também da produção de bens culturais. Assim desconsiderando as características dos indivíduos, o consumo desses produtos torna-se também bastante intenso. Deste modo Carmen Lúcia José(2002) cita que:

A partir da década de 1930, a industrialização da cultura criou movimentos e modalidades no interior da produção cultural a fim de tornar o mercado capaz de atender às novas demandas dos consumidores, pois, em um mercado cultural e de bens de consumo de massa, o lucro decorre das vendas extensivas a todos os segmentos aquisitivos (JOSÉ p. 9).

Neste Sentido, a criação do conceito de Indústria Cultural visa estudar esta peculiaridade social, em que a produção cultural sofre não mais da característica da criatividade peculiar, mas sim colocar tudo diante do processo de produção em massa, onde surge a padronização do produto e logo do consumo e conseqüentemente do lucro.

Assim os estudiosos da Escola de Frankfurt, em especial Theodor Adorno e Max Horkheimer, dão início a uma teoria salutar para compreender de que forma a produção cultural passa a chegar ao grande público. Através do viés marxista, os estudiosos visam encaixar como a criação de conteúdos culturais, passa desconsiderando boa parte da criatividade única que produções de arte individuais podem gerar.

Vale ressaltar que o Conceito de Indústria Cultural considera como criação cultural apenas temas de grande relevância, onde a especificidade da criação é única. Uma vez que sendo “O mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural”. (Adorno e Horkheimer 1985 p. 104) e através disso se conformar em seus comportamentos e modos de viver desde que sejam refletidos por uma concepção de cultura dominante de modo que “Um de seus principais temas diz respeito ao modo como as diversas formas de cultura veiculada pela mídia induzem os indivíduos a identificar-se com as ideologias e políticas dominantes” (Kellner 2001 p. 11). Retirando assim, na concepção dos autores, qualquer forma de criatividade que possa significar a marca primordial da cultura que é o enfrentamento ou característica peculiar.

O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma (ADORNO E HORKHEIMER 1985 p. 100).

Perceber por este ângulo nos leva a pensar cultura e comportamento cultural apenas pensamentos de alto escalão, considerando o dominante como algo de severa importância, desconsiderando, quase sempre, o comportamento cotidiano das grandes massas como um comportamento alheio à o que merece ser estudado ou mesmo mereça atenção.

De maneira que a cultura erudita deveria ser tratada como exemplar, e assim sendo, primordialmente deveria ser alcançada ou mesmo consumida por todo o grupo social como uma espécie de ascensão. Colocar tal forma cultural, levando em consideração o refino do humano, como crucial seria escalonar as muitas formas culturais existentes numa espécie de *ranking* definidor de cultura boa e cultura ruim. Assim de acordo com Slater apud. Marcuse:

Cultura afirmativa significa que a cultura da época burguesa levou, no curso de seu desenvolvimento, a civilização a divorciar-se do mundo mental e espiritual como um reino independente de valor também considerado superior

à civilização. Sua característica básica é a asserção de um mundo universalmente obrigatório, eternamente melhor e mais valioso, que deve ser afirmado incondicionalmente, um mundo essencialmente diferente do mundo fatural da luta diária pela existência, realizável, no entanto, por todo indivíduo por si só, a partir de seu interior, sem qualquer transformação da realidade social (SLATER apud. MARCUSE p. 175).

Logo sendo esta forma cultural paradigmática, a indústria cultural tentaria reproduzir tais constructos em larga escala, a fim de dar às massas a sensação de consumo de bens eruditos, porém sem a qualidade única da criação que passaria pelo crivo erudito. De acordo com Adorno (2020) P. 242 “cultura seria a manifestação da pura essência do homem, sem consideração pelas condições de funcionamento da sociedade” neste sentido podemos perceber que a cultura como forma de refinamento pessoal, levaria a uma manifestação de geração a partir de expressão erudita, sendo esta respeitada como meio de criação cultural.

O processo de produção industrial acima de tudo precisa de consumo, venda e, sobretudo lucro para se manter. Desta monta a produção cultural e entretenimento, precisa passar pelo crivo da produção para cair no gosto da população. Como uma espécie de *Test-drive*, para compreender de que forma este produto será aceito pela massa populacional em geral. Para qualquer produção de mídia, seja necessário antes de tudo um público já com o paladar preparado para receber e gostar do determinado produto, facilitando assim o consumo e conseqüentemente a venda, bem como lucro originário do produto.

Para Adorno e Horkheimer, os produtos de mídia já trazem em si padrões tão bem arraigados que já não geram surpresas no desenrolar da narrativa. Seja em filmes, programas de TV e outros produtos de mídia, a história é sempre formada nos mesmos moldes de produção, a fim de se encaixar na forma já conhecida de se produzir algo em larga escala.

Desta forma é importante ressaltar que a indústria cultural, visando exclusivamente o lucro, evoluiu se fundindo também com outros tipos de indústrias incentivando não apenas o consumo de bens imateriais (imagéticos ou sonoros), mas também o consumo de bens materiais usando de músicas, ou mesmo cenas e diversas outras formas para divulgar seu produto de modo a incentivar o consumo do mesmo.

Entre as esferas de produção e de consumo, outra esfera ganha importância fundamental: a esfera da divulgação. É nela que a institucionalização de um modelo ocorre para que seja possível a referencialização para todos os segmentos sociais, quando de suas decisões de consumo (JOSÉ p. 15).

Assim como os slogans de marcas de produtos de vários tipos, exemplo o Beba Coca-Cola, ou ainda tomou doril a dor sumiu. A indústria cultural irá fornecer bordões sonoros ou mesmo utilizar de demonstrações para criar o estímulo de consumo dos produtos culturais e juntamente com eles produtos materiais. Em frases como “Alô Ambev/ Dobra a produção aí/ Que a gente bebe”, ou “Pode arrumando o coreto/ E preparando aquele feijão preto/ Eu tô voltando/ Põe meia dúzia de Brahma pra gelar”. ou ainda o sutil consumo de determinado item pelo herói em cena importante do filme.

Deste modo para Adorno e Horkheimer(1985), o uso da produção industrial em larga escala se modernizou a ponto de visar não apenas lucros apenas no consumo dos bens culturais, mas também no consumo de outros bens como carros, bebidas e outros itens que fomentarão outros tipos de indústrias.

Os dirigentes não estão mais sequer muito interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quanto mais brutalmente ele se confessa de público. O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem (ADORNO E HORKHEIMER 1985 p. 100).

Se enquadrar nessa indústria gera a produção do jeito de viver de cada um e gera um questionamento, será que a indústria cultural dita o comportamento dos seres humanos ou os seres humanos, em seus diferentes grupos sociais, que influenciam no modo que os bens culturais devem ser produzidos (Kellner 1995).

No entanto é preciso ter certo cuidado ao enquadrar toda e qualquer produção de mídia como forma de padronização industrial, de maneira que ao fazer isto se perde qualquer oportunidade de criação única. Colocando tudo no mesmo viés produtivo no sentido de linha de produção, só que o produto se torna cultural (leia-se: rádio, TV, cinema, entre outros...) que como já discutido acima visa mostrar que o produtor pretende ao criar algo, que seja um item extremamente vendável e pouco exclusivo.

Neste sentido é preciso ter cuidado para não atribuir valores na produção musical cultural brega, e se atentar para não enquadrar este tipo de produto como um

produto Kitsch, uma vez que sendo o Kitsch uma cópia com único intuito de simplesmente produzir algo sem muita qualidade, mas apenas como representatividade. Assim mercadorias musicais bregas não se podem encaixar neste termo, pois seus artistas estavam em ritmo de produção de conteúdo próprio para determinado tipo de público, e não tentando fazer cópia de um grupo que se reconhece como linha de frente produtiva.

De acordo com Carmen Lúcia José(2002), a despeito dessa imagem ainda turva da coletividade de consumo brasileira, a sua fabricação de cultura funciona de forma que as produções culturais são feitas por grupos minoritários para grupos minoritários. E inequivocamente a Indústria cultural tende-se a guiar-se por este grupo, e de certa forma o que é dirigido para este grupo acaba respingando à todos de maneira que, além do pequeno grupo que lhes é dirigido a produção, os demais grupos consomem figurativamente este tipo de mercadoria como uma forma imaginária de participação naqueles grupos.

Porém a autora ainda ressalta que a partir desta variante da sociedade brasileira, o fenômeno de consumo deve ser considerado com o surgimento de peculiaridades que passem para além do homem tratado como simples objeto de consumo. Pois considerar o homem coisificado é encarar este como parte do mercado de compra e venda, sem o senso crítico incapaz de criar novas perspectivas ou perceber a si mesmo como parte das relações que a sociedade estabelece.

Pensar o homem como objeto destitui totalmente o mesmo da possibilidade de consciência e geração de comportamento. O embalo proporcionado pelo reflexo da cultura dominante, dá a impressão que este grupo não poderia criar sua identidade pessoal, numa forma de vida apenas refletida do meio da cultura dominante. No entanto perceber a partir deste ângulo, destitui totalmente o grupo de suas características únicas. Estas que vão sendo criadas por suas vivências em organizações sociais.

No núcleo que se move com os discordantes popular/cultura pop, também se pode captar que existe um decaimento de gosto circundando esta discordância, e neste ponto é existente ainda uma diferenciação entre polos opostos e dissonantes entre si. A partir disso o cafona poderia ser visto como a parte do movimento cultural, por que não deteria os valores positivos dentre os meios enxergados como linha de frente da cultura.

A divergência primordial entre uma e outra, encontra-se no fato de que cultura popular deve ser fabricada por quem dela usufrui, ao passo que a cultura erudita não. Diante disso, a cultura popular leva vantagem em relação à erudita no sentido de que esta raramente completa seu papel de conhecimento de si, mesmo no âmago de sua comunidade. Ao passo que a cultura popular por ser produzida diante de fatos presentes, sempre passa a impressão de autenticação dos ouvintes em relação ao grupo produtor.

Todavia diante disso, não está livre do conceito de alienação oferecido pela Indústria Cultural. Em contrapartida anteriormente à industrialização da cultura, a cultura popular sempre foi vista como forma de transferência, que no máximo conseguia alguns instantes de dedicação em datas comemorativas. E após a utilização do brega como mercadoria da cultura, o mesmo já se encontra os ambientes de apresentação das mídias.

Porém, neste local de apresentação das mídias, o conteúdo feito de quem veio do povo para representar o povo, passa também a atingir outros grupos sociais, e a mercadoria brega passa também a ter outro tipo de consideração embora ainda possa carregar pejorativo termo. O essencial é que os dois casos, a ação é mercadoria oriunda de uma metodologia organizacional e sempre nasce através da leitura das escolhas individuais. Como hábito simples, estas mercadorias de cultura erudita são recebidas sem muita atenção, pois não conseguiriam representar muito o público que a recebe, que apenas a consome sem muito critério, uma vez que ao receber produtos diferentes do seu cotidiano apenas os utilizam sem nele enxergar representação.

Deste modo, ao passar o estilo brega para uma produção industrializada, e tendo a identidade das escolhas do público ouvinte facilmente percebida pelos produtores de indústria cultural, esta para formação de itens que sejam mais facilmente identificados por seus consumidores. Pois são produtos feitos por quem os consome para quem também os consome. Isto se equipara a falar que este produto é direcionado à demanda real existente da vivência dos personagens submetidos a esse tipo de experiência.

Neste sentido a mercadoria taxada como brega por fazer parte de uma parcela de baixo poder aquisitivo, num primeiro momento é negada e taxada de pobre de conteúdo diante de um grupo de pessoas tidas como exemplares. No entanto, estando

no mercado e ascendendo à um novo grau, este produto começa a ser visto com outros olhos por ambos os grupos sociais.

É interessante perceber que o produto tido como erudito raramente atinge uma classe social mais baixa, ao passo que a mercadoria cafona produzida numa classe humilde quase sempre ascende à grupos representantes, pois mesmo havendo um *apartheid* imaginário na produção cultural, aquela produção que é feita direcionada à massa por conta dos temas simples, consegue ser consumida numa espécie de miscelânea por várias classes sociais.

De modo que, considerar o cafona como produto que deveria ser excluído ou mesmo *kitschificado* (que fez uma cópia sem qualidade) é colocar tal movimento na retaguarda da produção cultural, por que desconsidera suas peculiaridades e qualidades, pelo simples fato de seus produtores estarem no mesmo grupo econômico de seus ouvintes. Empobrecendo assim o valor cultural destes em detrimento daqueles. Pois a música cafona não pode ser considerada nesta indústria como uma música marginal, mas sim como uma música preponderante diante de suas lutas em todas as regiões onde esta produção foi ouvida.

2- O BRASIL DE 1964: O PALCO POLÍTICO E SUA FORMAÇÃO.

Em primeiro de abril de 1964 o então presidente João Goulart ainda não tinha se dado conta do alvoroço existente dentro do país. Sua viagem para o Rio de Janeiro, então centro da revolta, demonstra total desconhecimento ou despreocupação com o que pudesse acontecer naquele momento com as revoltas políticas.

João Goulart assumiu a presidência do Brasil em 1961 quando o eleito presidente Jânio Quadros havia renunciado o poder. Jânio Quadros fora eleito com a promessa de que limparia o Brasil dos corruptos e findaria as agruras da economia existentes no país. Com sua popular vassoura com a qual Jânio Quadros prometera varrer do país as mazelas que o mesmo sofria, este renunciou do governo deixando milhares de brasileiros que o haviam elegido com suas esperanças em mãos.

A assunção de João Goulart, que era anterior ministro do trabalho durante o governo do presidente Getúlio Vargas, passou pela negativa de ministros militares por conta de seu anterior cargo de ministro. Temia-se que o mesmo ao ter promovido bastantes comunistas á cargos importantes em sindicatos pudesse realizar o mesmo com as forças armadas ocasionando assim uma possível milícia comunista enfraquecendo deste modo o exército.

Desta forma ao conseguir assumir o poder mesmo diante da possibilidade do surgimento do espectro comunista o presidente João Goulart iniciou uma série de medidas parelhas aos trabalhadores que seriam similarmente reconhecidas como comunistas aumentando o descontentamento de civis e militares contra este governo.

Em 1964 grande movimento de tropas das forças armadas em geral, mas principalmente do exército começavam a demonstrar que a convulsão política estava próxima de chegar á seu ápice. Os alinhamentos políticos do então presidente João Goulart com o povo e o descontrole econômico que aparentava o país naquele momento levaram o Exército brasileiro a tomar medidas rígidas de derrubar o governo civil.

Neste mesmo dia o Presidente ao perceber que estava de fato correndo risco de perder o governo por conta da observação das manobras já feitas, tentou recuperar o apoio de comandantes que eram contrários aos pensamentos do então general

Castelo Branco. Porém sem obter êxito percebeu que seu governo chegara ao fim. Deste modo Skidmore cita que:

O presidente telefonou para o general Kruel e lhe pediu que continuasse leal ao governo. Mas Kruel condicionou seu apoio ao rompimento de Goulart com o CGT (Comando Geral dos Trabalhadores) liderado por comunistas, e cuja influência os militares rebeldes não toleravam. Mas o presidente objetou, alegando que o apoio da classe trabalhadora lhe era indispensável. "Então, Sr. Presidente", Kruel respondeu, "não há nada que possamos fazer." Goulart convencera-se aí de que seu governo realmente chegara ao fim. Na sede da representação diplomática norte-americana o embaixador Lincoln Gordon e seus auxiliares se mantinham atentos ao tráfego de veículos entre o Palácio Laranjeiras e o aeroporto Santos Dumont no centro da cidade, onde o diplomata colocara observadores (SKIDMORE, 1987 p. 16).

As entranhas do Golpe ou Revolução Militar são de complexidade ainda imensamente relevante por ser um período bastante fechado de fontes de pesquisa, porém ainda recente aos anos que se seguiram. Ainda assim é importante perceber que o que acontecia no mundo naquele período de Guerra Fria seria de fundamental importância para que este lograsse êxito.

Deste modo nota-se a preocupação fundamental do país Estados Unidos na vigilância de que um país de tamanha proporção como o Brasil caísse nas mãos do comunismo naquele período. Durante muito tempo o papel dos Estados Unidos no êxito da Revolução foi alvo de inúmeras especulações e pesquisas com afirmações de alguns jornalistas contemporâneos que os maiores interesses seriam neste país.

Independente da influência dos Estados Unidos para a tomada de poder elaborada pelos militares é preciso perceber que para que esta revolução acontecesse era necessária a aliança de descontentamentos entre civis e militares com as medidas que vinham acontecendo tanto no governo quanto no ambiente militar.

As tonalidades comunistas começaram a aparecer e ameaçar as instituições a partir do momento em que "em 1963 se haviam convencido de que Goulart estava levando o Brasil para um estado socialista que extingiria os valores e às instituições tradicionais do país." (Skidmore 1987 p. 17). Deste modo os memorandos que haviam circulado no exército e as medidas tomadas pelo presidente contrárias aos pensamentos da oposição foram fundamentais para execução da Revolução.

Neste sentido diante dos demasiados descontentamentos existentes no Brasil chegavam ao sentimento dos militares que somente uma intervenção poderia gerar a

solução para o problema que aparentemente se estabelecera no país. Os confrontos entre classes diferentes de trabalhadores e grupos paramilitares davam aos oficiais de alto nível do exército a sensação que o caos poderia se instaurar assim os militares tomariam o poder com o pressentimento de que esta seria a única solução no momento.

Com este sentimento de necessidade salvadora o exército toma o lugar do presidente João Goulart encerrando por um longo período os governos civis. O indício de salvação militar daria antes de tudo um autoritarismo que definiria a vida dos brasileiros pelos próximos 21 anos de governo com medidas mais ou menos severas, mas que deixariam um longo peso na trajetória cultural brasileira.

2.1- Atos Institucionais e seus efeitos na música.

O ano de 1968 é o marco importante na perspectiva de Indústria Cultural por que neste ano foi promulgado o mais importante Ato Institucional existe durante o governo dos militares, que foi o Ato Institucional N° 5 promulgado em 13 de dezembro de 1968. Como toda e qualquer organização Social é preciso antes de tudo ter uma Constituição que a reja e mostre quais são as regras que os componentes daquela sociedade têm que seguir para sobreviver na mesma.

A criação dos Atos Institucionais visava antes de tudo controlar a crise política e econômica do país, inicialmente dando poderes aos militares para que os mesmos pudessem reerguer a democracia com uma estabilidade consolidada e assim pudessem passar o bastão novamente como em outros eventos para civis.

Porém o que se percebe com a elaboração dos Atos Institucionais é que os mesmos nada mais são que a aplicação de doses cada vez mais fortes do mesmo remédio em que os efeitos colaterais por conta de tais doses acabam sendo mais evidentes: que o desejo principal de retornar o Brasil para a direção da democracia como feito em eventos como a Intentona Comunista e a passagem dos governos de Getúlio Vargas novamente para democracia se tornaria cada vez mais distante.

Um período turvo estava por seguir no cenário político nacional da década de 1960 de forma que impactaria diretamente em todos os ambientes da sociedade brasileira. Os conhecidos Anos de Chumbo constituíram o ápice do distanciamento do movimento democrático nacional e diante disso um bloqueio de produção cultural imenso. De modo que as criatividade que pudessem ir de encontro ao regime ditatorial eram logo barradas, pois a censura é indissociável de regimes autoritários.

O ano de 1968 foi bastante pesado no meio internacional e nacional uma vez que vários movimentos sociais com cunho político surgiam e destacaram necessidade de levante de novas medidas a serem tomadas. O futuro da humanidade parecia obscuro durante aquele período.

Fatores como a morte do estudante Edson Luiz durante o confronto com a polícia militar em uma universidade no Rio de Janeiro, que posteriormente geraria a passeata dos Cem Mil, os movimentos feministas, greves de trabalhadores ou ainda o protesto de Márcio Moreira Alves propondo a greve de sexo entre as moças que

mantinham contato com os militares entre outros reforçavam o aparente descontrole que o grupo da revolução pudesse ter em seu ideário Militar (Diniz e Cunha 2014).

Desta forma o Ato Institucional N° 5, ou simplesmente AI5, surge para determinar de fato que a Ditadura Militar não só estava decretada como seria bastante rígida nos controles de quaisquer formas que pudessem ameaçar a estabilidade do governo dos militares. Até então o governo dos militares não estava de fato sendo rígido com as possíveis ameaças, porém a partir da instituição desse os elementos de repressão passaram a de fato acontecer e ficarem mais rígidos. O período que compreende a aplicação do AI5 ficou conhecidos como Anos de Chumbo diante do peso imposto pelos governantes linha dura do país.

Os movimentos sociais com uma ligeira exceção das greves realizadas pelos trabalhadores, eram movimentos elitistas que no âmbito Cultural produziam a onda que seria recebida pelas demais camadas. O efeito das manifestações culturais realizadas pela elite burguesa brasileira seria de tal forma transformadora que seriam sentidos em todas as classes culturais do país.

Os Atos Institucionais foram muito comuns durante o período de Ditadura Militar tendo sido os precursores das regras que viriam a ser seguidas durante este período de governo. O Ato Institucional N° 1 foi assinado pelo General Arthur da Costa e Silva no dia 09 de abril de 1964. Em seu preâmbulo o AI1 afirmava que o movimento Militar havia com uma autêntica revolução derrubando o governo de João Goulart que após a renúncia de Jânio Quadros estava como presidente do país.

Uma vez legitimado o Ato Institucional 1 expressava conteúdos através de artigos que em síntese mantinha a Constituição promulgada após o final da Ditadura Vargas em 1946. Porém vale ressaltar que com as pequenas modificações existentes no Ato parecia que pouco do ritmo político anterior à revolução seria alterado apenas direitos vitalícios de funcionários públicos civis e militares em nível Federal, Estadual e Municipal.

Assim que assumiu o Governo o Presidente Castelo Branco usou dos poderes conferentes ao Ato para limpar o congresso e assim contrariar classes que o haviam ajudado a chegar ao poder. Desta feita a derrota dos aliados acontecida nas eleições de 1965 levaram ao General Castelo Branco à criar o Ato Institucional N° 2 já um

pouco mais rígido que o primeiro e mostrando que o Governo Militar faria uso de justificativas para aplicabilidade de maior repressão.

De acordo com o surgimento das Necessidades dos Atos Institucionais seja de oferecer cassação de mandatos de ativos contrários ao processo de revolução seja de oferecer poderes ilimitados na tomada de decisões exercida pelo presidente do Brasil durante o período governado pelo movimento da Revolução

É interessante perceber que os Atos 1, 2 e 5 representando a exasperação do governo dos militares para qualquer força que se mostrasse alienígena no período com medidas cada vez mais intolerantes que validassem o interesse dos militares em manter a ordem Cultural moral dos brasileiros.

Após a formação uma linha de defesa dentro dos militares na tentativa de burlar um possível contragolpe deu início as manobras pra formular os Atos Institucionais que garantiriam a rigidez no governo imposto pela Revolução dos Militares. Essa linha de defesa era formada por três militares de alta patente e temiam que pudesse haver alguma manobra de pessoas leais ao governo de Jango.

Vale ressaltar que esta linha de defesa, além disso, visava também endurecer o poder Executivo e enfraquecer o Legislativo e o Judiciário. Através dessa tentativa de endurecimento foi criado o primeiro dos Atos Institucionais que por sua vez começava mesmo a dar os tons do que seria o governo militar.

O Ato não regateava elogios à Revolução, que 'se distingue de todos os outros movimentos armados pelo fato de representar não os interesses e a vontade de um grupo, mas os interesses e a vontade de uma nação'. Não menos importante, 'a revolução vitoriosa legitima-se a si própria'. O Congresso, afirmava, recebia sua legitimidade do Ato Institucional e não vice-versa (SKIDMORE 1987, p. 39).

O Aumento dos poderes do Executivo tinha como objetivo tentar reestruturar o país financeiramente e reconstruir a imagem internacional do país. Uma vez que tinha como objetivo retirar a imagem da esquerda que para os militares soava negativamente no período. Através do Ato aumentava-se o poder que complementando a constituição que para os militares não tinha força suficiente para barrar a esquerda do período.

É importante perceber que os Atos Institucionais mudariam a maneira como a máquina do Estado brasileiro vinha sendo pilotada. Isso quer dizer que várias medidas

tomadas colocariam o país em algumas situações com a direção totalmente diferente do que vinha se seguindo.

De acordo com Skidmore(1988) este Ato Institucional não pegou quase ninguém de surpresa uma vez que o abandono do governo de Jânio Quadros logo nos primeiros seis meses de governo dava a entender que o país estava em suas últimas esperanças de exercer o concerto político. Após as crises dos anos 1950 era preciso uma decisão que desse rumo à crise política e à aparente falta de poder com que o presidente se encontrava. Então ao assumir o governo os militares não tentaram qualquer negociação com os demais poderes, mas logo impuseram regras que pudessem unilateralmente resolver o problema com rigidez.

(1) O presidente pode apresentar emendas constitucionais ao Congresso, que terá apenas 30 dias para examiná-las, sendo necessário para sua aprovação apenas o voto da maioria (ao contrário dos dois terços requeridos pela Constituição de 1946).

(2) O presidente tem o exclusivo poder de apresentar projetos de lei envolvendo despesas ao Congresso, o qual fica impedido de alterar para mais qualquer artigo referente a gastos do governo.

(3) O presidente tem o poder de declarar o estado de sítio por até 30 dias ou prolongá-lo por mais 30 dias no máximo (com a exigência de um relatório ao Congresso dentro de 48 horas).

(4) O presidente, "no interesse da paz e da honra nacional", tem amplos poderes para suspender por 10 anos os direitos políticos de qualquer cidadão e cancelar os mandatos de legisladores federais, estaduais e municipais.

(5) Suspensão da estabilidade dos servidores públicos por seis meses.

Estas medidas com foco em endurecer o poder do Executivo foi o primeiro passo na tentativa de exercer algo que já era quase que esperado da população. Diferente de outros momentos em que o país passara por crises políticas onde o Exército havia atuado como guia no retorno para a democracia, aqui este se sentia na obrigação enquanto uma organização de tomar para si a responsabilidade de arrumar o país.

Vale ressaltar que uma grande maioria de adeptos do movimento revolucionário da linha dura eram veteranos da Segunda Guerra Mundial e agora como oficiais tinham grande número de seguidores o que garantia seu poder de governo. Uma vez que essas medidas de endurecimento fossem tomadas e legalizadas isso facilitaria a atuação dos poderes do Executivo na jornada de expurgo contra o nascente bolchevismo na nação.

O expurgo contra os esquerdistas a primeira vista poderia parecer voraz, no entanto poderia se tornar mais perigoso conforme os anos de revolução fossem progredindo de maneira que a priori se pensasse que a tomada de poder pelos militares seria como outrora fora em outros momentos de crise política do país.

Este expurgo começou inicialmente colocando uma linha de defesa que fosse capaz de deter qualquer grupo de oficiais que pudesse tentar intervir em prol do presidente retirado João Goulart. Nos cuidados para não tomar qualquer contragolpe se criou um grupo investigador com objetivo de se defender de outros militares, no entanto este grupo enfrentou principalmente grupos com pensamentos de esquerda que se posicionavam com pensamento comunista da época.

O combate à uma possível ameaça esquerdista levou à prisão de muitos líderes de classe trabalhista industrial e camponesa, líderes que vinham de muito sendo acompanhado pelo exército tiveram suas prisões decretadas tão logo os militares assumiram o poder. Através dessas prisões muito foi praticado em tortura uma vez que os “prisoneiros sabiam de segredos vitais, como os nomes de seus contatos russos ou de militares brasileiros que seriam exterminados” (SKIDMORE 1988 p. 44). E através da tortura iriam conseguir extrair informações que estes líderes poderiam estar escondendo dos militares.

Na área política os governantes decidiram aplicar seu expurgo fazendo uso das possibilidades oferecidas pelo Artigo 10 do Ato Institucional que previa que:

Art. 10 - No interesse da paz e da honra nacional, e sem as limitações previstas na Constituição, os Comandantes-em-Chefe, que editam o presente Ato, poderão suspender os direitos políticos pelo prazo de dez (10) anos e cassar mandatos legislativos federais, estaduais e municipais, excluída a apreciação judicial desses atos.

Através da utilização deste artigo os adversários políticos dos militares da linha dura da revolução seriam todos retirados da política brasileira numa espécie de caça às bruxas tonalidades de vinganças muito pessoais daqueles que acusavam os políticos sem direito de defesa.

A tomada de poder exercida pelos militares foi uma das aberturas de porta promovidas para o crescimento da Indústria Cultural uma vez que na tentativa da reconstrução econômica e da imagem brasileira no exterior as portas da indústria estavam se abrindo para novas tecnologias bem como a criação de órgãos oficiais

que facilitariam a divulgação dos materiais culturais que vinham sendo criados. Assim Márcia Tosta Dias cita que:

Os anos 70 e o mercado internacional-popular têm grande importância para o entendimento do contexto no qual se consolida a grande indústria produtora de disco no Brasil a análise do processo de expansão e desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, desencadeado no país a partir de 1964 pelo governo militar. (...) Desta forma, o Estado brasileiro é o realizador, mais uma vez, de uma espécie de modernização conservadora, fornecendo toda infraestrutura necessária à implantação da indústria cultural no país em nome da Segurança Nacional (DIAS, 2000 p. 51).

Estas medidas juntamente com a criação da INTELSAT e do sistema de transmissão por micro-ondas permitia que as redes de rádio pudessem popularizar as informações divulgadas via meios de comunicação mais facilmente por todo o país. Os militares então poderiam divulgar os ideais através deste meio difundindo o pensamento integrador aos populares para que estes se sentissem parte do Estado.

No entanto vale ressaltar que de acordo com Skidmore (1988) “O novo governo alegava (extraoficialmente) que, sendo revolucionário, podia criar suas próprias regras para punir os subversivos e os corruptos.” p. 45. Porém dar satisfações não era uma das regras do governo que não publicava qualquer ato contra aqueles que seriam expurgados.

Paralelo a este fator a indústria produtora de bens de consumo culturais se favoreceram do estímulo ao consumo e passaram a produzir mais bens como televisores e rádios permitindo assim que mais informação chegasse a mais lares no período dos anos que se seguiriam em 1964.

Um complexo conjunto de interesses desde os revolucionários até os industriais estavam se sintonizando uma vez que os militares desejavam expurgar e trazer a população brasileira para luta revolucionária nada melhor que propagar a ideia através dos meios de comunicação. Neste sentido o favorecimento dos produtores era evidente de maneira que a indústria de rádio e televisores exerceria grande impulso na produção destes aparelhos.

Vários são os fatores que permitem compreender a expansão da indústria fonográfica brasileira no período, e dentre elas gostaria de ressaltar as que se seguem. Primeiramente, consolida-se a produção de música popular brasileira e, conseqüentemente, o seu mercado. A indústria não prescindiu da grande fertilidade da produção musical dos anos 60, sobretudo a da segunda metade da década, assim como no início dos 70.(...) Este segmento de mercado explorava, igualmente, canções românticas consideradas

popularescas e/ou próximas ao gênero sertanejo, que mais tarde viria a ser chamado de brega (DIAS, 2000 p. 55).

Vale ressaltar que a tomada de poder do governo iniciava uma série de importantes medidas que transformariam substancialmente o cenário político brasileiro. Também é importante citar que o termo político aqui não se limita apenas à politicagem, mas se estende a todas as esferas de convivência popular nos moldes do pensamento aristotélico de fato.

As influências exercidas pelas medidas da revolução dos militares transmutariam em vários pontos as esferas de convivência popular desde suas medidas na tentativa de controlar a inflação até os moldes de como seriam refeitas as produções culturais para propagar o pensamento revolucionário militar.

Desta feita para legalizar a propagação da ideia militar os mesmos fizeram bastante uso de uma ferramenta legal com o nome de Ato Institucional. Este Ato, na verdade Atos Institucionais uma vez que foram escritos vários ao longo do governo militar podem ser divididos em 5 principais estes que serão discutidos aqui juntamente com suas breves influências tanto na esfera política congressista quanto na esfera cultural.

Ao tomar o poder em 1964 tendo como frente o presidente escolhido pelos militares Castelo Branco, os militares não tardaram em iniciar as medidas que dariam o tom do que viria a ser o governo militar com suas medidas arbitrárias, mas que garantiriam que naquele momento a ideia de que uma revolução “necessária” seria propagada e faria com que o governo dos militares pudesse de fato sanear uma possível ameaça comunista.

Assim o primeiro Ato Institucional visava antes de tudo uma caçada contra todos os inimigos do regime sejam eles civis ou militares. Os inimigos políticos dos oficiais dos regimes iriam ser retirados todos até o prazo do vencimento do ato que expiraria em dia 15 de junho de 1964. Desta maneira a linha dura do Governo Militar tinha cerca de 5 mil inimigos os quais pretendiam “faxinar” da cena política brasileira.

Os civis inimigos do regime perderam seus cargos públicos e seus direitos políticos por até 10 anos após o regime ficam alguns forçados a se exilarem do país por conta da repressão evidente. Já os militares que eram contrários ao regime foram forçados a passarem para a inatividade assim como em outros acontecimentos

históricos em que posicionamentos de Direita e Esquerda foram decisivos na História do Brasil.

Vale ressaltar que os brasileiros apoiadores do Golpe trataram logo de se alinharem ainda mais ao governo vigente para garantirem também possibilidades de cassação de seus adversários de modo que o termo “Brasil Ame-o ou Deixe-o” que era o slogan da campanha Militar passasse a ser aplicado veementemente.

É preciso perceber que mesmo com a tentativa de estender o Ato Institucional 1 para que os membros da linha dura pudessem cassar seus inimigos, o mesmo foi encerrado no prazo correto através das manifestações do presidente Castelo Branco e dos demais aliados brandos, porém a cassação ainda conseguiu retirar os direitos de figuras muito importantes algumas até polêmicas para os Estados Unidos como o ex presidente e então Senador Juscelino Kubistchek e o educador Anísio Teixeira.

Após o encerramento do Ato na data prevista foi possível ter uma visão bastante ampla do que seria o governo dos Militares com medidas repreensivas sem enxergar o lado dos adversários e sem julgamentos. Mesmo com o desejo de retirar vários inimigos ainda assim uma boa parte não foi atingida pelo primeiro choque, mas ainda assim a prévia do que seria o regime estava bem evidente.

Com o caminhar das medidas tomadas e dos resultados das eleições internas novas medidas deveriam ser tomadas os militares divididos em rígidos e maleáveis controlavam o governo como que como duas pessoas no volante de um carro. Desta maneira meios que contentassem ambos os lados tiveram que ser formulados para que não gerasse tantos conflitos internos na máquina que moveria o país dali em diante.

Apesar das tentativas de reestruturação constitucional sofrer com situações de oposição novo Ato Institucional foi produzido para que se pudesse agradar ambos os lados do governo e colocar na mesa uma nova peça do quebra-cabeça que seriam as medidas políticas do Governo Militar no Brasil de 1964. Assim Skidmore Cita que:

Tal como a recusa anterior do PSD levava ao primeiro Ato Institucional, assim também a de agora levou o governo a editar em 27 de outubro o segundo Ato Institucional. O documento dava ao governo poderes para abolir os partidos existentes e transformar em indiretas as futuras eleições para presidente, vice presidente e governador. O novo Ato era um compromisso entre as exigências dos linhas duras e dos moderados. Era também o reconhecimento pelo governo de que a busca de base política o forçava a manipular os atores políticos mais plenamente do que os moderados haviam previsto. A

implicação era perturbadora. Por quanto tempo ficaria o eleitorado privado do direito de escolher os governadores de sua preferência e o presidente da República? E quem seria beneficiado com a manipulação? Queria este golpe mostrar-se "revolucionário" devorando muitos dos seus próprios filhos? (SKIDMORE, 1988 p. 69).

Assim O Ato Institucional N° 2 surgia para dar uma nova direção na política brasileira criando novos poderes não contemplados pelo AI 1 e dando novas ferramentas para que os governantes pudessem trabalhar na retirada de qualquer adversário que pudesse surgir no regime naquele período. Vale ressaltar que a Instituição do AI 2 durante o governo Castelo duraria até 15 de março de 1967 que seria também o fim do governo Castelo.

As medidas que levaram a instituição do segundo ato também causaram não só receio na política brasileira, mas também a certeza de que a sensação de que a crise econômica e política no Brasil seria de curto prazo se esvaíssem. O fim das esperanças de Castelo Branco não quis dizer o fim de seus aliados "castelistas" e que os mesmos poderiam concertar o país com medidas que transformassem o mesmo em uma política democrática consistente.

O Ato Institucional N° 2 tinha como principal objetivo tornar mais difícil qualquer vitória da oposição política dos militares de maneira que todos os que fossem eleitos o seriam por conta de eleições indiretas onde o povo não teria acesso à escolher membros do executivo de maneira democrática.

No preâmbulo do Ato Institucional Numero 2 é ressaltado todos os desejos que os militares sentiam antes de tomarem o poder de modo que os mesmos pudessem desta feita controlar o país mascarando o real desejo através de supostos anseios da população.

A Revolução é um movimento que veio da inspiração do povo brasileiro para atender às suas aspirações mais legítimas: erradicar uma situação e um Governo que afundavam o País na corrupção e na subversão.

No preâmbulo do Ato que iniciou a institucionalização, do movimento de 31 de março de 1964 foi dito que o que houve e continuará a haver, não só no espírito e no comportamento das classes armadas, mas também na opinião pública nacional, é uma autêntica revolução. E frisou-se que:

a) ela se distingue de outros movimentos armados pelo fato de que traduz, não o interesse e a vontade de um grupo, mas o interesse e a vontade da Nação;

b) a revolução investe-se, por isso, no exercício do Poder Constituinte, legitimando-se por si mesma;

c) edita normas jurídicas sem que nisto seja limitada pela normatividade anterior à sua vitória, pois graças à ação das forças armadas e ao apoio inequívoco da Nação, representa o povo e em seu nome exerce o Poder Constituinte de que o povo é o único titular. (BRASIL, 1965)

Deste modo é possível perceber que o documento traz novamente características que defendem a necessidade de salvamento do país na tentativa de trazer de volta a democratização e retirada dos efeitos esquerdistas do país. Como é possível ver neste parágrafo ainda do preâmbulo:

A autolimitação que a revolução se impôs no Ato institucional, de 9 de abril de 1964 não significa, portanto, que tendo poderes para limitar-se, se tenha negado a si mesma por essa limitação, ou se tenha despojado da carga de poder que lhe é inerente como movimento. Por isso se declarou, textualmente, que "os processos constitucionais não funcionaram para destituir o Governo que deliberadamente se dispunha a bolchevizar o País", mas se acrescentou, desde logo, que "destituído pela revolução, só a esta cabe ditar as normas e os processos de constituição do novo Governo e atribuir-lhe os poderes ou os instrumentos jurídicos que lhe assegurem o exercício do poder no exclusivo interesse do País" (Brasil, 1965).

E complementa que:

A revolução está viva e não retrocede. Tem promovido reformas e vai continuar a empreendê-las, insistindo patrioticamente em seus propósitos de recuperação econômica, financeira, política e moral do Brasil. Para isto precisa de tranqüilidade. Agitadores de vários matizes e elementos da situação eliminada teimam, entretanto, em se valer do fato de haver ela reduzido a curto tempo o seu período de indispensável restrição a certas garantias constitucionais, e já ameaçam e desafiam a própria ordem revolucionária, precisamente no momento em que esta, atenta aos problemas administrativos, procura colocar o povo na prática e na disciplina do exercício democrático. Democracia supõe liberdade, mas não exclui responsabilidade nem importa em licença para contrariar a própria vocação política da Nação. Não se pode desconstituir a revolução, implantada para restabelecer a paz, promover o bem-estar do povo e preservar a honra nacional (Brasil, 1965).

Desta maneira percebe-se que o governo Militar parecia dar vez novamente ao retorno da democracia ao governo, no entanto os Artigos que davam novamente poderes arbitrários ao presidente evidenciavam que a democracia demoraria ainda algum tempo para retornar à normalidade.

Achavam muitos militares que a crise política brasileira podia ser atribuída ao seu sistema multipartidário. Inconstantes em suas alianças, os políticos, ao que se alegava, manobravam em proveito pessoal, mas a expensas do interesse público, A resposta consubstanciada no AI-2 foi abolir todos os partidos políticos existentes (SKIDMORE, 1987 p. 89).

As medidas que foram tomadas no AI 2 davam novamente poder ao presidente para cassar direitos políticos de Cidadãos contrários ao regime por 10 anos assim como tentava limitar os poderes do Supremo Tribunal Federal pois medidas que foram tomadas pelo STF estavam desagradando a linha dura do Governo de Castelo Branco.

Também o Ato novamente regulamentou a estabilidade na carreira dos Militares que teriam sua vitaliciedade no comando serviço militar alterada de acordo com a necessidade, pois antes deste Ato não existia data para que os militares pudessem passar à reserva passando este agora à ser claramente definido.

Outra medida importante gerada pelo Ato Institucional foi a extinção de todos os partidos políticos existentes no período, de modo que não se tivesse mais acesso de partidos contrários ao movimento à qualquer eleição mesmo que indireta. Vale ressaltar que a Instituição do Ato garantiria que os militares mantivessem eleitos apenas a base que defendessem o interesse dos mesmos ao governo de maneira que a escolha do sucessor ao governo bem como de qualquer cargo do executivo seria feita pela base aliada.

De acordo com Skidmore o Ato Institucional Número 2 permitiu que o governo Castelo usasse suas ferramentas não apenas para reprimir os ativistas da esquerda que fossem contrários ao movimento dos militares ali governantes, mas também que pudessem controlar os membros da extrema direita que se posicionassem contrariamente ao governo de Castelo.

A mudança na Lei de carreira militar exercida por Castelo tinha como principal objetivo evitar que qualquer outro militar de longa carreira pudesse usar a mesma para fins políticos de maneira que quanto maior a permanência nas patentes maior a influência que o mesmo exercia. É importante perceber que Castelo antes de tudo temia que em um futuro próximo qualquer outro general fizesse com ele o mesmo que havia acontecido com o presidente João Goulart.

Castelo exerceu bastantes mudanças no regime com a criação de dois Atos Institucionais com a crença pessoal de que estava trabalhando na neutralidade política trabalhando para que pudesse retornar novamente o país à democracia. No entanto as medidas que foram tomadas colocaram o Governo de Castelo Branco fortemente

à direita, pois tomou medidas de extrema rigidez tanto contra os adversários do regime contra também os militares como medidas de controle.

A política Brasileira nos primeiros momentos do regime militar passou por períodos de instabilidades muito grandes que fez com que medidas extremas fossem tomadas através dos atos institucionais. Assim vale ressaltar que as formulações dos Atos Institucionais nos primeiros momentos exercem com rigidez o que viria a ser a política dos militares nos anos que se seguiriam.

As ações que eram permitidas pelo segundo Ato Institucional permitiam que o presidente Castelo Branco punisse militares de extrema direita de acordo com seus crimes e pesos que poderiam prejudicar o retorno à democracia. De acordo com Skidmore Castelo Branco imaginava que seu governo seria parecido com as intervenções anteriores que o exército teve que executar na política brasileira.

Porém vale ressaltar que as decisões tomadas por Castelo Branco o forçaram a seguir seu posicionamento político fortemente para Direita embora tenha tentado dar ao seu governo uma personificação politicamente moderada, no entanto o caminho que a política seguia o forçaram a ir diretamente para a direita.

É importante ressaltar que Castelo Branco mesmo cutucando a vida de militares de extrema direita, tentava tomar decisões que pudesse levar o país ao reinício da política brasileira de forma mais ajuizada com menos partidos políticos aliados ou de oposição. Desta forma a política brasileira poderia ser mais facilmente moderada evitando problemas e necessidades futuras de intervenção.

Desta forma para evitar a existência de uma infinidade de partidos políticos e problemas com a democracia os militares fazendo uso do Ato Suplementar n. 4 no AI 2, aboliram todos os partidos políticos. A partir disso foi permitida uma movimentação política para que pudessem ser criados novos partidos políticos de um total de 409 deputados e 66 senadores os militares conseguiram cativar 250 deputados e 40 senadores.

A partir disso o que sobrou permitiu que fossem formados dois partidos políticos sendo um de oposição e um favorável as situações do governo tendo como partido governamental o ARENA (Aliança Renovadora Nacional) tendo estes filiados mais membros da Antiga UDN (União Democrática Nacional) E o MDB (Movimento Democrático Brasileiro) tendo estes como mais membros do antigo PTB.

Foi preciso a criação de novos nomes para definir os partidos de modo que a regra da criação de novos partidos não permitia o uso de nomes dos partidos antigos. Neste pensamento o posicionamento bipartidário tinha como objetivo a aceleração de dois fatores sendo eles o evento político e a popularização do governo de modo a demonstrar que a redemocratização era iminente.

A aproximação das Eleições levou a necessidade da criação de mais um Ato Institucional sendo este o terceiro, mas não o último que estariam por vir. Vale ressaltar que o terceiro Ato Institucional tinha como objetivo proteger os políticos aliados nas eleições que viriam a seguir.

O Ato Institucional N° 3 surgido de um complemento do Ato Institucional N° 2, apesar de curto contanto com apenas sete artigos foi promulgado em 5 de fevereiro de 1966 com o objetivo de colocar regras nas eleições como uma forma de proteção dos que já se encontravam eleitos. É importante citar que Castelo Branco juntamente com os demais membros responsáveis pela escrita tinham como objetivo estabelecer eleições indiretas e reduzir os prazos para inelegibilidade de forma a garantir maior número de aliados no governo.

Mesmo com 3 Atos Institucionais e vários atos suplementares criados pelo presidente Castelo Branco existia Forte desejo anti governista com inúmeras manifestações violentas em todo país. Inclusive atentados terroristas aconteciam com frequência na tentativa de atingir membros do governo. Uns bons números de anti-governistas eram responsáveis por vários atentados inclusive contra o Ministro da Guerra Costa e Silva.

O posicionamento de anti governo demonstrava a existência de um racha na estrutura que estava sendo construída pelo governo. Castelo Branco via seu governo estruturalmente enfraquecendo tanto na luta contra membros de uma extrema direita quanto contra membros de uma oposição que vinha se tornando cada vez mais violenta.

Até o posicionamento dos estudantes manifestantes contra decisões tomadas pelo governo vinham prejudicando a estrutura governamental de Castelo Branco. Um conjunto de manifestações estudantis que contra a ditadura e seus consequentes enfrentamentos contra a polícia só fortaleciam o pensamento da linha dura fazendo com que a sucessão de Castelo Branco se tornasse uma escolha cada vez mais difícil

e forçadamente levada para direita. Uma vez que várias manifestações avessas à ditadura só evidenciavam que a “Revolução” necessitava de conducentes mais endurecidos pra abolir os pensamentos anti governistas.

Após as eleições presidenciais terem permitido a eleição de Costa e Silva para substituir Castelo Branco. Uma série de medidas foi retomada para novamente guiar a máquina política que se instaurara no Brasil no ano de 1964. O pensamento inicial de que a assunção dos militares ao poder seria uma passagem novamente a democracia como em outras épocas passadas, evidenciava que não seria uma jogada tão simples como outrora.

Todas as medidas que foram tomadas inicialmente salientavam que a passagem de volta à democracia civil necessitava de mais um ou mais alguns governos militares. Assim Costa e Silva ascendia ao poder como representante oficial da parte da linha dura do governo. Apesar de não ser o candidato oficial de Castelo Branco para eleição o mesmo realizou campanhas e conseguiu ser eleito no congresso pelos oficiais do momento.

É importante citar que Castelo Branco temendo o que poderia se seguir com a tomada de governo de Costa e Silva se apressou em evidenciar uma nova Constituição na tentativa de frear o comportamento que tanto tentara combater em sua campanha política. Neste sentido ao perder a batalha executada contra a eleição de Costa e Silva promulgar uma Constituição tentaria coibir a ação que o presidente eleito Costa e Silva poderia tomar.

Sendo uma das medidas mais importantes tomadas para coibir Costa e Silva de início, a construção de uma nova Constituição Federal colocava em prática novas regras de governo com diferentes medidas das que foram tomadas anteriormente. Porém vale ressaltar que a nova Constituição tinha três medidas básicas de mudança da antiga Constituição escrita 20 anos antes.

Em que a nova Carta Constitucional diferia da de 1946? Uma mudança básica era a eleição indireta do presidente. Uma segunda era o aumento do controle pelo governo federal dos gastos públicos (o Congresso ficava proibido de propor leis criando despesas ou aumentar despesas propostas pelo governo), medida vigorosamente defendida por Roberto Campos. A terceira eram os amplos poderes dados ao governo federal para "a apuração de infrações penais contra a segurança nacional, a ordem política e social, ou em detrimento de bens, serviços e interesses da União (SKIDMORE, 1987 p. 99).

Em síntese pode-se dizer que a Nova Constituição até então era uma junção dos três Atos Institucionais escritos desde o início do governo dos militares colocando no papel de forma oficial e não como uma espécie de remendo legal aquilo que queria que se seguisse a partir de então nas regras políticas e econômicas que os militares queriam para o país.

Neste sentido o Ato Institucional N 4 promulgado em 7 de dezembro de 1966 tinha como objetivo iniciar o processo de aragem do chão para plantar a Nova Constituição Federal vale ressaltar que esta explicita em seu prefácio as necessidades de que para continuar a revolução era necessário que se tomassem medidas drásticas.

ATO INSTITUCIONAL Nº 4

CONSIDERANDO que a Constituição Federal de 1946, além de haver recebido numerosas emendas, já não atende às exigências nacionais;

CONSIDERANDO que se tornou imperioso dar ao País uma Constituição que, além de uniforme e harmônica, represente a institucionalização dos ideais e princípios da Revolução;

CONSIDERANDO que somente uma nova Constituição poderá assegurar a continuidade da obra revolucionária;

CONSIDERANDO que ao atual Congresso Nacional, que fez a legislação ordinária da Revolução, deve caber também a elaboração da lei constitucional do movimento de 31 de março de 1964;

CONSIDERANDO que o Governo continua a deter os poderes que lhe foram conferidos pela Revolução;

As considerações escritas antes de colocar os Artigos do Ato Institucional que viria a seguir colocaria em situação de xeque o novo presidente que tomaria o poder através de medidas refreadoras que seria colocada dentro da Constituição citada na terceira Consideração do AI 4.

Estas novas regras dariam um novo rumo na tentativa de evitar que algo ainda mais obscuro pudesse vir a se seguir na política nacional. É importante perceber que a o berço da política era a estrutura inicial que ditaria as regras de como os demais ambientes nacionais se seguiriam. Como exemplo a economia a moral e principalmente as produções culturais futuras.

Após a tomada de posse do novo presidente Costa e Silva a linha dura teria seu representante eleito no governo e poderia colocar em prática pensamentos outrora evidenciados desde a tomada do poder em 1964 pela linha moderada. No

entanto é preciso frisar que mesmo tendo a linha dura assumido o poder o presidente Costa e Silva tentava agir nos limites da legalidade obedecendo as regras existentes na Constituição.

O crescente número de protestos de várias frentes organizadas pelo país e em outras capitais do mundo fazia com que os partidários da linha dura atacassem os moderados através dos bastidores por terem minimizado o real perigo exercido pelos opositores ao governo militar. A oposição agora na visão da “linha dura” oferecia real perigo para retirada do governo através de movimentos populares.

As manifestações exercidas pela classe estudantil e pela classe trabalhadora através de greves e passeatas alimentava fortemente o sentimento de radicalismo dos militares. Estes se tornavam descontentes uma vez que os militares vinham perdendo direitos com soldos mais baixos e carreiras mais complexas. A radicalização também tomava conta do sentimento anti político existente no momento.

Diante do reflexo das manifestações acontecidas ao redor do mundo em diversas regiões pela aliança entre estudantes trabalhadores e demais minorias, o governo dos militares se sentia ameaçado, pois uma vez que deixasse estes movimentos crescerem de forma descontrolada poderiam enfrentar um grupo perigosamente grande.

No entanto vale ressaltar que existia uma rachadura evidente nas manifestações políticas brasileiras uma vez que passeatas e protestos eram de fato executados raramente por posições sociais que tinham maior acesso à informação intelectualizada. As manifestações em sua grande maioria eram todas realizadas por uma classe média emergente no período de maneira que a classe consumidora da música brega raramente tinha acesso a este tipo de informação.

De acordo com Paulo César de Araújo é necessário perceber a pluralidade da trança de contextos históricos temporais. Uma vez que fato que ocorreu numa esfera maior da política nacional atingiu a população brasileira de diferentes formas e em situações diferentes de acordo com seus contextos. Assim:

1968 foi o ano que não terminou, isso deve ser aplicado aos artistas e intelectuais de formação de classe média que naquele momento estavam envolvidos com o processo político brasileiro e andavam com a alma incendiada de paixão revolucionária. Para a maioria dos artistas românticos da nossa música popular, bem como para grande da população brasileira,

1968 foi o ano que não começou. Este fato nos remete à questão da pluralidade dos tempos históricos (ARAUJO, 2007 p. 47).

No entanto Skidmore enfatiza que os movimentos sociais estavam em constante crescimento e que passavam a ideia de que o povo ao se organizar poderia realizar um levante perigoso contra o poder instituído das Forças Armadas sendo representados pelo exército.

Os militares não poderiam se dar ao luxo de um enfrentamento contra o povo nestas condições de maneira que o crescente número de populares que poderiam aderir às manifestações contra o povo. Caso houvesse um combate de fato entre populares e militares o exército poderia estar com sua moral rachada de maneira que caso o governo não agisse com rapidez poderia ter que enfrentar um grupo que poderia engolfar totalmente o exército fazendo com que militares profissionais fossem derrotados por grupos populares.

Desta forma o estopim para execução do mais voraz dos Atos Institucionais não foi de fato as manifestações populares que pareciam criar uma ameaçadora anomalia no andamento do governo militar. E sim o discurso proferido pelo então deputado Márcio Moreira Alves em setembro de 1968. O mesmo iniciara um discurso na Câmara totalmente apagado e despercebido quando tocou num assunto que se tornou questão de vida ou morte para os militares.

O então deputado favorável à oposição contra os militares tentara denunciar a violência existente nas torturas de presos políticos e a brutalidade policial nas repressões das manifestações políticas. Alves então iniciou a proposição de que os pais proibissem que seus filhos assistissem ao desfile de Sete de Setembro dia da Independência e o mais grave de todos os pedidos na opinião dos Militares foi o que o deputado nomeou de operação Lysistrata.

Esta operação consistia em que as mulheres de militares “boicotariam seus maridos até que o governo suspendesse a repressão” SKIDMORE, p. 133. Assim fazendo com que este se sentissem forçados a desistir do regime ditatorial.

Assim Araújo cita que o discurso que durou menos de dez minutos onde Márcio Moreira Alves propunha que fosse cortado qualquer contato entre civis e militares ocasionou uma série de medidas violentas de repressão às manifestações e prisão de vários estudantes.

Porém de acordo com Skidmore os leitores dos jornais que viram esta notícia apenas a receberam como uma piada sendo que o próprio deputado afirmara que esta ideia não passaria disto mesmo. No entanto os militares levaram esta questão mais à sério do que se desejava pelo deputado.

Colocando em dúvida a honradez e virilidade dos membros militares foi exigido que fossem suspensas as imunidades de Márcio Alves. A possibilidade de não conseguir julgar o deputado pelo crime de insulto as Forças Armadas levaram o executivo a tomar decisões que agradariam a linha dura uma vez que teriam sua oportunidade de exercer a radicalização do regime.

Os partidários mais vorazes da linha dura exerceram tamanha pressão que o presidente Costa e Silva sentiu a necessidade de convocar extraordinariamente o Congresso de modo a conseguir votar a retirada de direitos do então deputado. Contrariando as expectativas dos militares, Márcio Alves teve seus direitos políticos mantidos por maioria de votos da câmara fazendo com que o presidente descontente percebesse que não exercia de fato total influência sobre a câmara como imaginara.

2.2- AI 5: o fecho da fresta.

Assim diante da ampla frente de enfrentamento à ideia da Revolução Militar e do pesado clima existente no meio daqueles que eram contrários, o Então presidente Marechal Arthur da Costa e Silva vê a necessidade de promulgar o Ato Institucional N° 5 optando assim por se alinhar a setores que disseminaram a existência de ideais revolucionários contrários ao governo vigente fazendo uso de medidas duras de defesa.

O AI 5 ao ser promulgado foi o primeiro ato que deu a entender que poderia não haver fim o governo dos militares ou mesmo as medidas defendidas pelo próprio Ato. Desta forma faz-se perceber que este ato demonstra que esta foi a medida mais emblemática da Ditadura Militar, pois ao vigorar até o ano de 1978 produziu uma longa lista de ações geradas descabidas que teriam efeitos bastantes duradouros ou até permanentes nos anos que se seguiriam após a instauração deste regime.

Em seu preâmbulo o AI5 tenta expor a justificativa para qual ele fora criado mostrando que o principal objetivo era de fato que o regime do governo dos militares que fora instaurado para combater as ideologias que seriam contrárias à Cultura Brasileira. Afirmando ainda o caráter permanente do governo ditatorial dos militares.

Sentia-se a necessidade de instituir uma forma legislativa que demonstrasse que os ideais superiores da Revolução Militar no intuito de preservar a ordem, segurança, tranquilidade e o desenvolvimento Cultural que poderiam ser ameaçados por forças revolucionárias contrárias aos que os militares defendiam.

O AI 5 autorizava o presidente da república em caráter extraordinário consequentemente sem qualquer controle judicial a tomar decisões que iam desde a dissolução do Congresso Nacional até a intervenção no governo dos Estados e municípios exonerando quem bem entendesse ou ainda a retirada de habeas-corpus a qualquer crime que fosse praticado contra Nação.

De acordo com Paulo Cesar de Araujo(2007) os efeitos causados pelo Ato Institucional 5 foram sentidos em todas as camadas de produção musical deste os cantores da elite da MPB, responsáveis pela ajuda através da marcha dos Cem Mil da feita que contou com a presença de personalidades musicais, até para os cantores

da música romântica que durante a instituição do AI5 pouco ou nada acompanhavam da política nacional.

No entanto estes cantores sofreriam igual pressão na composição de suas músicas através da censura imposta pelo AI5 mesmo sem terem participado dos fatos que levaram a produção do mesmo, estes que mais tarde se tornariam proclamadores dos modos de viver culturais com suas músicas românticas que carregariam em si mensagens para uma classe de membros que passaria a ter acesso a música mesmo fora da MPB, mas que se tornaria popular nos meios sociais mais pobres da sociedade.

Desta feita o mesmo na manhã do dia 13 de dezembro de 1968 um dia após a decisão favorável a Márcio Alves convocou todos os membros do Conselho Nacional de Segurança para informar a execução de um novo Ato Institucional que seria promulgado.

Com a decretação do Ato Institucional nº 5 em dezembro de 1968 a chamada “linha dura” das forças armadas se consolidava no poder institucionalizando o Estado ditatorial implantado em 1964. O regime militar utilizou o AI-5 para levar às últimas consequências o seu modelo político-econômico, baseado no trinômio segurança-integração-desenvolvimento e apoiado no grande capital privado e estatal, no aprofundamento da exploração do trabalho, na cassação das liberdades civis e numa rígida censura (ARAUJO, 2007 p. 41).

A princípio o novo Ato parecia ser demasiado pesado, porém foi bem aceito pela maioria esmagadora da Câmara e na noite do dia 13 de dezembro daquele ano foi oficializado o Ato Institucional Número 5 sendo este visto por várias perspectivas o mais corrosivo dos Atos até então escritos uma vez que o mesmo permitia que o presidente tomasse bastantes medidas arbitrárias como, por exemplo, o fechamento do congresso nacional na medida em que sentisse necessário.

Art. 2º - O Presidente da República poderá decretar o recesso do Congresso Nacional, das Assembleias Legislativas e das Câmaras de Vereadores, por Ato Complementar, em estado de sítio ou fora dele, só voltando os mesmos a funcionar quando convocados pelo Presidente da República.

§ 1º - Decretado o recesso parlamentar, o Poder Executivo correspondente fica autorizado a legislar em todas as matérias e exercer as atribuições previstas nas Constituições ou na Lei Orgânica dos Municípios.

Após a instituição do novo Ato o governo fechou o congresso e suspendeu uma série de direitos políticos juntamente com prisões permitindo a partir daí e por “10 longos anos poderes quase totais e absolutos ao regime dos generais

presidentes”(Araújo, 2007 p. 42). Arthur da Costa e Silva neste ponto enfatizava em seus discursos que a revolução era necessária e se fazia irreversível no momento e que teria tantas mais revoluções dentro da revolução quanto fossem necessárias.

Assim o Ato Institucional Número 5 permitia uma série de outras medidas como a execução da censura exercida com bastante peso naqueles que fossem contrários ao regime militar.

Acobertada pelo novo instrumento militar legal, a censura atingiu a imprensa, não poupando nem mesmo os jornalistas de mais prestígio. Carlos Castello Branco, o mais conhecido colunista político do Brasil, foi preso, juntamente com o diretor do seu jornal, Jornal do Brasil. Posteriormente, seria preso também o editor do mesmo jornal, Alberto Dines. Os linhas duras, liderados pelo ministro do Interior Albuquerque Lima, fizeram saber que o Brasil precisava de 20 anos de regime autoritário. Defendiam também a necessidade de um partido novo e confiável caso o Legislativo voltasse a funcionar. Costa e Silva resumiu a opinião militar em seu primeiro discurso público depois da edição do AI-5, quando perguntou: "Quantas vezes teremos que reiterar e demonstrar que a Revolução é irreversível?"(SKIDMORE, 1987 p. 135).

É importante perceber que o Ato Institucional número 5 trabalhou pesada influência na produção cultural que viria a se seguir nos próximos anos uma vez que o mesmo através da censura faria com que os artistas começassem a prestar mais atenção na forma que produziriam suas músicas e de como fariam seus shows. Desta forma Dias apud. Morelli e Paiano cita que:

A censura impediu que a expansão do mercado de discos ocorresse me benefício imediato da chamada Música Popular Brasileira e ao mesmo tempo criou condições para que as grandes empresas multinacionais do setor ou suas representantes estabelecidas no país respondessem a esse mercado em expansão com crescente número de lançamentos estrangeiros. Paiano vê a ação da censura como mais um chamariz para a venda de discos de artistas censurados. A imagem de mártir do artista era capitalizada pelas companhias. Se a interferência da censura foi drástica do ponto de vista da criação artística, economicamente, a indústria do disco parece não ter sentido seus efeitos (DIAS, 2000 p. 58).

Assim, isso tornaria mais pesado como seria o possível caminho para a fama musical ou o aparecimento na TV de maneira que qualquer possível descontentamento naquilo que havia sido escrito significava a proibição da reprodução musical e cultural banindo do período o que havia sido produzido.

Depois da decretação do AI-5, o regime fechava todas as frestas possíveis para a passagem de qualquer veto crítico, qualquer sopro de liberdade. A repressão sufocava e desmontava os aparelhos (esconderijos) dos grupos (guerrilheiros) com muita rapidez, usando o serviço de inteligência e a tortura como caminhos para obter informações (DINIZ e CUNHA p. 123).

No entanto mesmo estes artistas ainda procurando formular sua carreira e não sofrendo num primeiro momento interferência direta do AI5 ainda assim iriam ter suas músicas vetadas ou influenciadas diretamente por tal Ato. De maneira que a censura iria tanto marcar o nome de alguns cantores como termos utilizados para desenrolar práticas vistas como negativas aos olhos do povo.

De acordo com Paulo César de Araújo os artistas da música romântica cafona tiveram pouco ou nenhum contato imediato com as medidas que foram tomadas através dos Atos Institucionais, sobretudo o AI5 citado acima. Vale ressaltar que este Ato Institucional como sendo o mais influenciador na Indústria Cultural aparentemente deveria ser o mais imediato na percepção dos artistas.

No entanto vários artistas da música cafona por conta de sua posição social puderam ter pouco contato com os eventos que se seguiram a partir da promulgação do Ato. Aparentemente o Ato Institucional pudesse parecer não exercer nenhum efeito sobre os cantores bregas uma vez que em 1968 alguns ainda não tivessem alcançado a fama através da repetição como cita Márcia Tosta Dias.

A repetição garante a aceitação do material, estendendo à difusão o que já foi repetido no processo de produção. A divulgação repete, insistentemente, a fórmula padronizada, favorecendo a constituição de hábitos de audição. A repetição confere ao hit uma importância psicológica que, por outro lado, ele jamais poderia ter, tornando-o próximo, conhecido, reconhecível (DIAS, 2000 p. 48).

Após este parêntese é importante perceber que não tendo alcançado a fama e a convivência política sendo escassa para alguns dos cantores os mesmos não se viram muito indiferentes quando da promulgação do Ato Institucional N° 5. Com a ausência da intimidade com a política do momento devido à convivência junto as camadas populares.

É fato notório que artistas e público da canção popular romântica não tiveram relação direta com nenhum desses acontecimentos, pois mantinham-se alheios às questões políticas. Mas esta alienação talvez possa ser explicada em função do lugar social ocupado por cada um deles na época, já que todos aqueles episódios de 1968 causaram impacto na classe média mais

intelectualizada e em setores populares organizados, não obtendo a mesma repercussão em outros segmentos sociais (ARAUJO, 2007 p. 37).

A maioria dos artistas considerados cafonas na noite em que foi promulgado o Ato afirmavam que não conviviam com ninguém que fosse politizado de maneira que ficaram totalmente alheios ao acontecimento, pois muitos tinham outras preocupações com suas carreiras ou shows ficando fora da mentalidade dos acontecimentos pois, não sendo este comum em seu meio tinham foco em seus problemas mais cotidianos. Por exemplo o cantor Nelson Ned afirma que neste período suas preocupações se resumiam em trabalhar e ajudar sua mãe com dinheiro que o mesmo ganhara no momento.

Diante desse distanciamento de outra classe de artistas como Gilberto Gil, Chico Buarque e Roberto Carlos considerada mais intelectualizada sendo aquela participante das passeatas contra o governo e a repressão. Os artistas produtores do estilo de música brega talvez naquele momento não tivessem o discernimento político necessário para compreender o que acontecia no momento.

Da promulgação do Ato artistas intelectualizados a princípio sofreram bastante impacto. Alguns com shows programados em Brasília na noite do Ato como Geraldo Vandré com medo de ser preso foi forçado a cancelar sua apresentação por conta da evidente censura que se seguiria.

Agnaldo Timóteo foi um dos artistas que mais sofreu com os acontecidos após a promulgação do ato em 1968. O artista por sua condição de homossexual sofreu várias agressões por populares por conta de uma briga acontecida na praia em 15 de dezembro de 1968. O artista enfatiza que conseguiu escapar com vida após tiros disparados por seu motorista e a fuga empreendida em seu carro até seu apartamento.

No entanto o automóvel importado após ter sido estacionado na garagem do prédio sofreu vários danos causados pelo povo que revoltado acabou invadindo o prédio e tentando destruir o veículo para evidenciar o descontentamento dos mesmos contra a condição milionária de alguns artistas.

3- O BREGA E SEU LUGAR NA CENA CULTURAL.

Vale ressaltar que, como citado acima, de acordo com Paulo Cesar de Araujo(2007) a História deve ser estudada não apenas da fartura de documentação, mas principalmente dos lapsos e dos espaços em branco. Os arquivos do silêncio podem mostrar o que acontece para além das classes dominantes que através da valorização de sua cultura tendem a forçar o esquecimento da cultura contrária a esta.

Deste modo, trazer à tona esta pesquisa visa antes de tudo colocar em pauta a memória de artistas que estiveram perfeitamente alinhados com os fatos de seu tempo e mostrar que suas lutas e seus embates foram e ainda continuam sendo extremamente relevantes para a formação cultural de uma classe diferente da população.

Neste sentido perceber a Indústria Cultural do período entre 1968 e 1978 é importante para analisar as estruturas de produção e consumo das mercadorias inerentes a essa Cultura. Também notar o paralelismo entre a criação de uma cultura de elite por assim dizer e junto a essa a criação de uma cultura de massas como manifestações próprias às vezes parecidas com a cultura dominante, mas em sua grande maioria com características peculiares.

A produção musical industrial trás em si o risco de gerar uma produção massificada parecida com o que ocorre na indústria material nas linhas de produção onde a padronização e repetição são caracteres comuns para execução do mesmo. Deste modo Márcia Tosta Dias cita que “O esquematismo da produção na indústria cultural e sua subordinação ao planejamento econômico promovem a fabricação de mercadorias culturais idênticas”(DIAS, 2000 p.27).

Dias, ainda cita que esta fabricação de características culturais de forma industrial faz com que haja uma harmonia artificial nos produtos gerados de modo que com essa harmonia garanta-se que aquele grupo que se destina o produto seja de fato consumidor voluntária ou involuntariamente o mesmo.

De acordo com Carmem Lúcia José (2002) o surgimento da Indústria da Cultura se deu paralela a Revolução Industrial com seus meios de produção e suas novas tecnologias divididas em três eras que são elas: o Início da Indústria com a mudança de comportamento temporal do homem não mais se pautando pelo tempo

da natureza, mas sim pelo tempo da máquina ou do relógio, a Era da Eletricidade nos fins do Século XIX e a Era da Eletrônica no início do Século XX.

A partir desse raciocínio é possível perceber que o impacto que a Revolução Industrial exerceu no Ocidente foi de tamanha magnitude que suas manifestações só podem ser percebidas através dos tempos do relógio e da máquina. Assim como os meios de produção não conseguem ser vistos fora da engrenagem da Revolução Industrial também a produção Cultural só faz sentido se houver um meio de produção e de consumo dessa mercadoria. Logo:

Só a subjunção industrializada e conseqüentemente é inteiramente adequada a esse conceito de cultura. Ao subordinar da mesma maneira todos os setores da produção espiritual a este fim único – ocupar os sentidos dos homens da saída da fábrica, à noitinha, até a chegada ao relógio do ponto, na manhã seguinte, com o selo da tarefa de que devem se ocupar durante o dia – essa subjunção realiza ironicamente o conceito de cultura unitária que os filósofos de personalidade opunham à massificação (ADORNO E HORKHEIMER p. 108).

Deste modo Carmem Lúcia José p. 22 (2002) ainda cita que “só é possível pensar os constituintes da mercadoria ou do comportamento brega no âmbito da tão controvertida Indústria Cultural e seus descendentes, conhecidos pelos rótulos de Cultura de Massa e de Meios de Comunicação de Massa”.

Por outro lado, é possível notar que algumas mercadorias, embora produzidas pela indústria cultural, apresentam conteúdo crítico, seja diante da conjuntura social na qual são produzidas, seja diante dos próprios meios utilizados para sua produção (DIAS, 2000 p.26).

Assim percebemos que em cada círculo da produção cultural é preciso seguir um padrão de produção musical que faz com que a aquele ritmo com suas características próprias seja distinto dos demais, porém seja parecido em si mesmo. Sendo que a produção em sua estrutura grossa carrega características industriais únicas como produção, mercado e consumo, porém diferentes em alguns pontos onde mudamos os ritmos e temos novas produções culturais.

Dias cita que desde os anos 1940 a produção musical já não pode mais ser vista fora do meio industrial. Esta só pode ser concebida diante de sua manifestação mercadológica, ou seja, é necessário que haja uma fonte de consumo que justifique determinada produção cultural. Para que se produza música brega foi preciso antes

de tudo um grupo de pessoas que vivam aquelas realidades cantadas nas músicas e que possam ter sua representatividade na arte garantida.

A produção musical quando lançada aos meios de consumo usam do artifício da repetição, pois a mesma faz com que o som possa á priori parecer um sucesso de modo que quando tocam várias vezes no rádio o ouvinte internaliza ainda mais aquela música para além dos caracteres comuns das narrativas contadas da mesma. Como cita Márcia Tosta Dias(2000) O “processo, transforma-se a repetição em reconhecimento e este em aceitação” p. 48. De modo que o paralelismo entre o que está sendo escutado, repetido e o que está sendo vivido torna-se comum para o ouvinte que consegue entender e perceber suas vivências nas músicas.

Carmem Lúcia José(2002) ainda cita que a formação da Cultura pode ser dividida em três partes sendo: cultura dominante ou cultura superior onde se encontram todos os meios criados pela elite Cultural. Também a Cultura média ou midcult que seria uma Cultura defendida pela Classe Média e a Cultura de Massas sendo esta última a mais à margem da sociedade.

É interessante perceber que mesmo com estas divisões não necessariamente elas ficarão em blocos fechados quando se trata de consumo podendo traços culturais produzidos pelas Culturas de massas, mesmo sendo produtos para consumo rápido quase que paliativos, serem consumidos por outras classes sociais.

Isso quer dizer que, na recepção, pode ocorrer que um mesmo produto cultural permeie, com seus muitos aspectos informacionais, outras classes sociais para as quais o produto não foi pensado. Antes da produção industrial da cultura, esta só era produzida para a elite dominante; não havia esquema para a produção da cultura popular e esta se revelava, exclusivamente, por formas artísticas que expressavam os valores tradicionais (JOSÉ, 2002 p, 21).

Neste sentido o brega aparenta ser produzido pela cultura da Classe Média por conter traços característicos dessa Classe. Como tentativa de romantizar determinados assuntos como forma poética. Porém vale ressaltar que aparentemente produzido para Classe média o brega na verdade surgem em meio às e tem várias características da Cultura Popular.

Esse padrão elementar, característico da música popular, foi se standardizando a partir de um processo competitivo, por meio da imitação de canções que se tornavam grandes sucessos. Esses sucessos e suas formas foram se cristalizando em *Standards*, que por sua vez foram congelados pelas condições centralizadas de produção (DIAS, 2000 p. 47).

Cultura Popular, diferentemente de Cultura Pop, traz em si particularidades peculiares uma vez que a Cultura Pop não tem os produtos musicais feitos por quem mesmo os consome. A Cultura Popular produz narrativas de fatos ocorridos pelos seus próprios consumidores mostrando estórias comuns que quase sempre contam fatos cotidianos de um grande número de populares. De maneira que a produção de música brega é feita essencialmente por viventes daqueles fatos e narrativas. De modo que Como cita Carmem Lúcia José(2001), a caracterização de cultura de massa pela reprodução ilimitada e não produção dos bens por seus próprios consumidores, ou seja, viventes cotidianos destes fatores faz com que ela não se enquadre corretamente no conceito de indústria cultural.

Paralelo a isto, Márcia Tosta Dias(2000) também ressalta que a produção cultural massificada faz com que possa haver um risco na perda da qualidade artística na produção musical tendo o exercício do lúdico e do descanso substituídos por hábitos de consumo impostos como partes do processo de trabalho. Porém vale ressaltar que isto não signifique o fim de toda manifestação cultural legítima a partir da consolidação do capitalismo, mas sim novas manifestações envoltas por este meio.

Desta feita os meios de comunicação tornaram-se parte essenciais as vezes confundidos como elementos de primeira necessidade na vida dos seres humanos. De maneira que a música estando presente nas telenovelas, cinemas, programas de TV e propagandas faz com que a Indústria do Entretenimento coloque como comum o consumo da música. Dias(2000) ainda enfatiza que os subprodutos musicais gerados por este ponto se entranharam na vida das pessoas que fez confundir onde a Arte imita a vida ou a vida imita a Arte.

3.1- O brega Como Jóia de Cultural.

Vale ressaltar que brega foi uma palavra criada apenas após o movimento para ainda assim denegrir a imagem dos cantores desta época. Durante os anos de Chumbo estes eram chamados de cafonas de forma pejorativa tentando desconhecer o movimento de luta desses cantores alegando que os mesmos não estavam alinhados com a luta comum da MPB.

O Cantor Odair José em entrevista para o programa The Noite de (13/04/2015) com Danilo Gentili diz que não conhece cantores bregas, mas sim cantores de valsa, boleros, rock, samba entre outros estilos musicais que tinham como foco atingir um público menos esclarecido intelectualmente, mas que tinha sua luta social também relevante. Para o cantor se utilizar deste termo destitui totalmente a qualidade da música uma vez que o meio musical é tão voraz que ao ser tachado de brega boa parte dos cantores não seriam bem recebidos.

O termo brega, utilizado para se referir a música romântica dos artistas do povo entre as décadas de 1960 e 1980 é oriundo de uma pré concepção atribuída de forma ampla em razão das estruturas políticas e socioculturais existentes durante este período. Seu bom desempenho se deu com o respaldo das classes menos favorecidas do período aquelas que mesmo distantes dos grandes centros culturais, com o advento da Revolução Industrial passaram a ter acesso aos meios de comunicação e entretenimento fornecidos por este marco da História.

Embora sendo uma música amplamente consumida pela margem da sociedade, ainda sofreu grandes efeitos da carga instável politicamente existente no período principalmente após o peso da decisão carregada pelo Ato Institucional número 5. Porém mesmo com este fechamento o indivíduo anônimo ainda obteve acesso a uma forma cultural similar ao que o mesmo conseguia viver cotidianamente.

Neste sentido Paulo César de Araújo resalta que:

Entre 1968 e 1978, esta geração de artistas procurou expressar em suas composições as questões que, como pessoas do povo tiveram que enfrentar. Produziram uma obra musical que, embora considerada tosca, vulgar, ingênua e atrasada, constitui-se em um corpo documental de grande importância, já que se refere a segmentos da população brasileira historicamente relegados ao silêncio. Em muitas das letras do repertório “cafona” se revela pungentes retratos da nossa injusta realidade social. E neste sentido esta população não se caracterizou pela atitude meramente conformista e nem pela ausência de crítica ou contestação aos valores

sociais vigentes. Apesar desta música expressar em grande medida o universo da ideologia dominante, encontram-se nela aspectos que a fazem contestadora desta mesma ideologia (ARAUJO, 2007 p. 18).

O desmerecimento da música brega aconteceu por conta da formação pobre de seus produtores, cantores e compositores em outras palavras fora de um grupo intelectual visto como excepcional e modelo à ser seguido que deveria produzir cultura de “qualidade”. Porém por conta de sua condição popular e mascavo intelectual eram capazes de produzir conteúdo que atingia grandes massas durante o período do Regime Militar.

A música brega que trás em si uma conotação pejorativa por conta desse caráter popularesco teve durante muito tempo sua condição de MPB negada. Agnaldo Timóteo no documentário “A Censura é Brega” ironiza ao dizer: “Houve sempre uma separação entre a MPB e nós que ‘era’ da MPC, música popular da Coréia por que tudo que é feito aqui são músicas populares brasileiras, mas os pseudo-intelectuais e a imprensa não muito imparcial nunca nos ‘colocou’ como interpretes de musicas populares brasileiras”. Porém vale ressaltar que isto não impediu que o brega se difundisse amplamente nos meios sociais dando voz aos excluídos.

De acordo com Carmen Lucia José(2002), a popularização do brega se deu por conta do grande acesso que o público teve através de suas relações de mercado e consumo. Desta maneira é preciso perceber que o termo brega outrora enfatizado como algo pejorativo com o impulso do mercado cultural barato e de fácil acesso sofreu enorme aceitação por conta de suas letras que cantavam uma realidade romântica as vezes triste que por contar histórias de fácil compreensão se tornou grandemente aceita pela população.

Assim a música cafona é vista como um espelho da realidade vivida pelo populacho existente durante o período de Ditadura Militar, de modo que trás em suas letras aventuras românticas alegres dantes tristes, mas sempre contadas diante da aproximação do individuo que ouvia com a letra cantada. Ao perceber esse movimento de refração faz-se o seguinte questionamento em que a letra retrata a realidade ou a realidade é vivida pela alienação da letra. Deste modo Carmen Lucia José(2002) cita que:

Porém, mesmo havendo produtos e comportamentos de consumo para essa classificação, não há, no nível e produção, informação sobre como se chega

a uma matriz geradora desses produtos; como esses produtos têm sido inspirados; e como esses produtos geram um comportamento ou vice-versa. Isso quer dizer que a hipótese ajuda a buscar o modo como os produtores, detectam as ansiedades que envolvem o aparecimento desses produtos, ao mesmo tempo em que ajuda a revelar o tipo de satisfação encontrado pelo consumidor (JOSÉ, 2002 p. 14).

Notar então os efeitos que o brega e sua herança cultural proporcionaram na população durante e posteriormente a um período em específico da História Nacional requer uma lupa teórica que aproxime bastante o leitor do objeto pesquisado. Deste modo a permanência dos efeitos engendrados pela música popular só pode ser percebida diante da referência obtida através do consumo da música brega.

É oportuno salientar com citado acima que durante um longo período o estudo sobre o simplório foi visto à margem do meio acadêmico. Visto com incapaz de produzir algo que merecesse ser estudado pelo seu caráter popularesco, porém muito do sentido encontrado na pesquisa só acontece quando esta tem efeitos práticos para o caminhar da sociedade.

Márcia Tosta Dias(2000) enfatiza que o brega surgiu de uma movimentação comum durante o início dos anos 1960. A produção musical brasileira não prescindiu da fertilidade de produção da década de 1960, sobretudo do início dos anos 1970 onde inicia a produção da MPB com personagens como Caetano Veloso, Chico Buarque entre outros. Neste movimento musical também surge personagens como Roberto Carlos e sua defesa da Jovem Guarda.

Vale ressaltar que este movimento musical também permitiu o surgimento de cantores produtores de música brega como cita dias:” Esse segmento de mercado explorava, igualmente, canções românticas consideradas popularescas ou ´próximas ao gênero sertanejo que mais tarde viria a ser chamado de brega”(DIAS p.55)

Durante os anos 1968 a polêmica era lugar comum nas rodas de conversa por todo canto. O futuro da humanidade parecia ser incerto e gerava curiosidade e o caminho da controvérsia parecia ser a solução mais plausível. Discutia-se sobre quase tudo, a altura das saias, a pílula anticoncepcional, religião, política e várias outras ideias. Neste contexto em que a narrativa do brega começa a ganhar corpo que mais tarde marcaria este período.

Desta forma não poderia ser diferente a disputa existente nas entranhas da música brasileira. A elite intelectual brasileira como citado acima tendia a ser uma geradora de conhecimento naturalmente reconhecido como mais importante, assim a música produzida por essa elite seria vendida como a principal produção existente na intelectualidade.

Assim como cita Carmem Lúcia José(2002), o mercado da produção cultural intelectual produz por si só formas de conhecimento que serão copiadas outrora emprestadas a outras camadas culturais da sociedade como o midcult ou ainda o masscult ou cultura de massa.

A Música Popular Brasileira ou simplesmente MPB trazia em si características dessa intelectualidade uma vez que esta nasceu dos efeitos da Bossa Nova nos meios universitários. Esta que por sua vez surgiu de acordo com José Ramos Tinhorão do desprendimento do Samba de Raiz tomado por influências do Jazz estadunidense.

A MPB que ao nascer precisou do desprendimento da velha bossa para depois dar nome a bossa nova, da mesma forma a música brega surgiu enfrentando a MPB como uma música ralé, largada e à margem da sociedade musical brasileira. Num momento em que a MPB estava disputando com a música forasteira vinda de fora do país como o próprio Jazz e outros estilos musicais americanizados, o brega surge para dar uma nova cara na contenda comum durante os anos de curiosidade existentes no período.

A MPB ou as MPBs que durante bastante tempo se enfrentaram uma surgida do samba com acréscimos do Jazz contra outra que sofria influência dos acréscimos das guitarras elétricas se juntaram da disputa contra um terceiro estilo de música popular que não tinha seu título de MPB reconhecido e assim não estava no hall das músicas intelectuais reconhecidas.

Em consequência dessa segmentação do mercado discográfico que do ponto de vista do público serve como diferencial de gosto e status social, ao longo do período de 1968/78, pode-se notar a existência de duas principais vertentes na música popular urbana produzida no Brasil (ARAUJO, 2007 p.33).

A partir de 1968 essa frente passou a ser feita ao estilo de música do povo reconhecidamente cafona ou fora da linha da intelectualidade, artistas que começaram a fazer música para uma faixa mais massificada da população. Assim a

música de empregadas passou a fazer frente a música intelectualizada cantada por artistas universitários com tons menos popularescos.

Desta feita o embate entre dois estilos musicais um sendo reconhecido inicialmente como imitação do primeiro surge para dar um novo tom a indústria fonográfica brasileira incentivando uma nova forma de gravação e produção musical. Este embate tem sua representatividade construída através da mídia com o surgimento de dois cantores parecidos, mas que com suas diferenças permitem que se perceba como o mercado musical se formaria a partir dos anos 1968.

Assim como os debates e pensamentos surgidos no decorrer do ano de 1968 colocando tudo em pauta a música teria seu maior exemplo criado dentro das especulações existentes na mídia. Neste raciocínio de acordo com Paulo Cesar de Araujo surgia um debate nas camadas mais populares da sociedade, que era tecido não pelos efeitos das pílulas, embora seja este um tema mais tratado à frente, mas sim pela disputa na mídia entre o cantor cafona do povo Paulo Sérgio que surgia no enfrentamento de Roberto Carlos.

Roberto Carlos com sua carreira já consagrada teve que conviver com o surgimento de vários sócias durante sua carreira tantos que o artista foi forçado a escrever uma canção com o título de o sócia onde é narrado o encontro de um de seus reflexos, porém vale ressaltar que o mesmo foi o espelho para vários cantores do estilo cafona. Assim Paulo Sérgio surgiu com um estilo quase idêntico até mesmo nos trejeitos e voz, assim como na forma de interpretar a música.

O surgimento de vários artistas que copiavam o estilo de música de Roberto o forçou a usar de seu talento para que pudesse criar canções e outros trabalhos artísticos tentando assegurar sua carreira. Neste período a TV surgiu com um programa de televisão onde Roberto Carlos atuava como sobre assuntos jovens e da forma que estes encaravam a música e a política do momento.

Paulo Sérgio surge neste período de recaída com álbuns que ao lançar venderam 300 mil cópias. Neste caminho a mídia aproveitou para massacrar Roberto afirmando que este já teria sua carreira encerrada e substituída por Paulo Sérgio. A carreira de Roberto Carlos teve sua aparente derrocada explorada por revistas e peças de teatro e a todo momento pensava-se que o fim estaria próximo onde até Chacrinha defendia o fim desta como certo.

Como reflexo o enorme sucesso alcançado por Paulo Sérgio, o LP de Roberto Carlos lançado no fim de 1968 trazia como título 'O inimitável', adjetivo que o cantor não queria na capa de seu disco, mas em 1968 ele ainda não dava todas as cartas na CBS, e a gravadora decidiu explorar comercialmente a polêmica. E Roberto Carlos não queria o seu LP envolvido no episódio porque ninguém melhor do que ele próprio para compreender a trajetória de Paulo Sérgio naquele momento (ARAUJO, 2007 p. 30).

Neste raciocínio é possível perceber que a indústria da música se aproveita de todas as oportunidades para produzir e se utilizar de temas que possam gerar lucros através da venda de LPs e outros produtos que possam ser envolvidos aos artistas que estão no auge do momento em questão. Vale ressaltar que como citado acima a chegada dos aparelhos de TV, Toca-discos e rádios facilitou o acesso de consumidores/telespectadores à assuntos relacionados ao meio artísticos a partir dos anos 1964.

Desta feita Marcia Tosta Dias(2000) apud. Paiano enfatiza que a adição do LP na produção musical promove uma produção profunda no contexto artístico de maneira que amplia a forma de produzir música dando possibilidades mais amplas aos cantores do momento e formando casts de cantores que possam gerar mais venda através das polêmicas.

Assim, é mais seguro, muitas vezes e mais lucrativo, manter um quadro de artistas que vendam discos com regularidade, nos padrões definidos para determinados segmentos, do que investir no mercado de sucesso que, por sua vez, precisa ser constantemente alimentado e, por mais que utilize fórmulas consagradas, não tem retorno totalmente garantido (DIAS, 2000 p. 57).

A indústria cultural similarmente as demais formas industriais seguiu o fluxo do mercado na tentativa de promover a música através da oportunidade que surgia no momento. É importante citar que o exemplo do debate ocasionado entre Paulo Sérgio e Roberto Carlos é ponto de partida para percebermos como esse ambiente da produção e consumo utiliza de oportunidades para se moldar e permitir o surgimento de novos segmentos musicais que atingem determinadas camadas da sociedade silenciosamente, mas que percebidas por outros meios permitem que seja entendido de que forma uma manifestação histórica transforma a sociedade.

Assim Carmem Lucia José enfatiza que o comportamento brega ao surgir tem seus elementos de cultura popular ainda minimamente reconhecidos, porém ainda presentes é ponto de partida para o surgimento do estilo e demonstrar quais os passos

que a indústria deveria tomar para que pudesse engendrar a criação de um novo estilo musical.

Deste modo é necessário notar que os elementos estéticos do estilo brega são colocados de forma a serem aceitos pelo consumo de modo aos consumidores se sentirem iguais à classe elitista da sociedade. A autora ainda cita que:

Por isso, os processos sógnicos transformados em mercadorias bregas são compostos a partir de um arranjo que, temporariamente, satisfaz as necessidades do público-alvo dessas mercadorias. O fácil reconhecimento, dado pelos seus índices de classe, acoplado a um modelo, veiculado como um modelo de sucesso dão a ilusão de que o poder aquisitivo desse segmento social permite que o consumo dos mesmos objetos consumidos pelos demais segmentos (JOSE, 2002 p. 24).

Este embalo faz com que a classe que consumia a música brega, ainda que o termo brega tenha sido usado pejorativamente, se sinta da mesma classe elitista da consumidora de MPB. No pensamento de que mesmo com o poder aquisitivo menor ainda se tinha uma aparente igualdade musical.

3.2- Como fala a voz do Brega.

Durante o período da ditadura militar os cantores considerados bregas também tiveram suas músicas impactadas pela censura. O peso do Ato Institucional N° 5 também ofereceu um sofrimento real nas produções musicais destes artistas para além daqueles que imaginam ser sofrimento apenas nas letras das músicas, pois este estilo musical tem seu foco principalmente na existência do sentimento de amor. Com letras sofridas outrora apenas românticas expondo em seus relatos episódios dos mais variados possíveis nas narrativas de amor.

A música cafona informa temas em sua grande maioria de sofrimento romântico contando narrativas onde o sofrimento de amor é vivenciado por seus personagens. Mas também existem temáticas de enfrentamento social uma vez que abordam temas de interesse da classe trabalhadora diretamente envolvida. Surgindo assim com músicas relacionadas à luta social por direito das empregadas, pílula anticoncepcional entre outras em se tratando do artista Odair José.

A história musical recente conta com grandes artistas que neste meio sofreram com a censura ao fazer uso de letras com cargas políticas pesadas como era principalmente o foco da MPB. Artistas como Caetano Veloso e Chico Buarque ficaram icônicos neste meio por conta de suas letras com duplo sentido em busca de objeção. Porém artistas do povo, por assim dizer, tentando em sua luta pelo sucesso escrever letras românticas ao utilizar de termos conhecidos da câmara de fiscalização também sofreram censura em suas músicas tornando-as proibidas e assim dificultando lançamento de vários álbuns.

A censura no Brasil através do AI5 tentou bloquear vários temas na construção de produtos culturais na tentativa de criar certa moral ou mesmo na tentativa de esconder práticas que pudessem se tornar perniciosas e manchar a imagem do Estado brasileiro. Assim assuntos que pudessem ir contra a estas temáticas logo eram vetados para não gerarem produção de ideias contrárias ao já estabelecido novo modelo de moral e bons costumes.

Apesar de cristalizado que artistas como Caetano e Chico Buarque estarem na vanguarda do movimento musical brasileiro. Alguns artistas considerados bregas tiveram mais músicas vetadas que muitos dos destes artistas citados na linha de frente musical brasileira. No final dos anos 1960 durante o Governo Médici estes artistas por

tocarem em temas tabus sofreram com tal veto, por irem de encontro a mensagens já estabelecidas na época. Temas como: homossexualidade, álcool, drogas, prostituição, adultério, crimes passionais, tortura entre outros eram tratados em suas letras e muitas vezes por darem a impressão do duplo sentido o governo do período entendia que precisaria proibir esta produção cultural.

Deste modo tais cantores utilizavam da linguagem da fresta na tentativa de burlar as proibições impostas num modo de falar velado dando ao entendimento ao público em que era direcionada aquela música. Mas também tentando passar uma mensagem diferente para quem não estava preparado ou imerso naquela prática. Vale ressaltar que o público em que eram direcionadas as letras destas músicas durante o período 1968 e 1978, os Anos de Chumbo, precisavam esconder que tinham tais práticas. Outros cantores de forma mais explícita produziam músicas que falavam de temas muito polêmicos para o modelo de moral defendido pelo governo na época. Deste modo cantar.

Senhor, eu sou pecador
E venho confessar porque pequei

Senhor, foi tudo por amor
Foi tudo por loucura
Mas eu gostei

Senhor, não pude suportar
A estranha sensação de experimentar
Um amor por Vós não concebido
Um amor proibido pela Vossa lei

Senhor, eu sou um pecador
Pois esse meu amor
Está me enlouquecendo

Senhor, depois de se provar
É difícil parar
De se amar com perigo

Senhor, imploro o seu perdão
 Pois pequei por amor
 Sem saber que era errado

Senhor, eu sou um pecador
 Sou um frequentador
 Da esquina do pecado

Agnaldo Timóteo pode ter feito uma das canções mais ousadas de cunho homossexual deste período com a canção Eu Pecador. Onde ao narrar o modo que descobriu de se relacionar de forma diferente do convencional. De maneira que ao não falar diretamente o mesmo conta como se descobriu como novo amante de algo antes desconhecido que agora se tornou querido para o mesmo deste modo forçando a barra da censura tentando avançar em busca de novos direitos.

É preciso ponderar que a música cafonha também fez parte da linha de frente da luta em busca de direitos, porém de cunho social nestas temáticas que eram assuntos tabus e estes artistas ajudaram a dar voz ao povo neste sentido. Uma vez que este grupo de artistas visto como alienados em luta política, não estavam alienados ao autoritarismo da sociedade política brasileira que tinha como costume, dentre outros o autoritarismo social da classe média e alta para as mais baixas.

Pois estas músicas expressavam a sociedade visceral brasileira de uma forma mais acentuada. Aquilo que acontecia nos bastidores do público da terceira classe em suas lutas diárias era então exposto em tais canções. Desta forma artistas que tiveram suas origens nos muitos subúrbios brasileiros vinham então contar suas histórias e expor suas lutas nas letras de suas músicas. Luiz Carlos Magno

2 por 2 mede o quarto da empregada
 Pra mim ela vale muito
 Talvez pra outros não valha nada [2x]

O quarto da empregada não tem janelas,
 Acham que ela não merece olhar as estrelas
 Pela noites cansada, vai para o quarto
 Onde um rádio de pilha está esperando

Se adormece pensando em coisas bonitas
Que se desmancham quando amanhece o dia.

A canção de Luiz Carlos Magno regrava em 2006 pela Sony Music enfatiza o descaso com uma das personagens mais presentes da classe trabalhadora brasileira. Mostrando um autoritarismo existente explicitamente na sociedade nacional na época e paralelo à Odair José com seu sucesso “Deixa essa vergonha de Lado”. Dando voz a luta da empregada doméstica brasileira por melhores condições de trabalho.

Desta maneira o público ouvinte destas músicas contando com: garçons, operários, trabalhadores informais, prostitutas em outros são diariamente ofendidos e tem na música uma forma de luta contra tão difundida prática que outrora era comum por parte de classes mais altas autoritárias e excludentes da sociedade brasileira.

Paulo Cesar de Araújo destaca que, é importante tratar o tema Paulo Sérgio pois este mesmo sendo uma cópia do estilo cantado por um artista reconhecido do meio MPB este foi a porta que abriu para o a segunda etapa no novo estilo Musical. Assim o autor cita que quando Paulo Sérgio em 1968 lança seu primeiro LP o mesmo não imaginava que a partir dali com sucessos cada vez mais presentes na cadeia nacional. Nasce também um novo estilo de balada romântica capaz de reproduzir o que mais tarde seria conhecido como “brega”.

Mesmo Paulo Sérgio passando uma imagem de cópia de Roberto Carlos o mesmo teve também músicas vetadas pela ditadura. É importante citar que a música “Não creio em mais nada” de autoria do mesmo ia de encontro à campanhas do governo na tentativa de uma imagem de crescimento e positivismo no Brasil. (Skidmore 1988)

Logo cantar:

Há dias na vida
Que a gente pensa que não vai conseguir
Que é bem melhor deixar de tudo e fugir
Que outro mundo tudo vai resolver
Não creio em mais nada
Já me perdi na estrada
Já não procuro carinho

Me acostumei na caminhada sozinho
A vida toda só pisei em espinho
Já descobri que o meu destino é sofrer

Não creio em mais nada
Me acostumei na caminhada sozinho
A vida toda só pisei em espinho
Já descobri que o meu destino é sofrer

A letra passaria a impressão de desânimo total por parte do personagem da narrativa e faria com que o artista tivesse sua música vetada para não ir de encontro às campanhas ufanistas do período. Skidmore ressalta que: “As mensagens eram razoavelmente sutis, com habilidoso uso de imagens sonorizadas e o emprego de frases extraídas da linguagem popular” Skidmore (1988) p. 188 e com isto para o governo qualquer frase contrária a esta e outras formas do governo não podiam serem cantadas.

Neste sentido Vilarino (1999) enfatiza que sendo a censura uma das práticas imanentes a uma ditadura, para não se deixar propagar determinadas ideias era preciso que ideias tão negativistas ficassem barradas na porta de entrada da cultura. O autor ressalta que a propaganda utilizada nos Festivais, de MPB e também nos rádios e TV visavam difundir ideias de forma simples com mensagens claras que pudessem alcançar vários tipos de público. Logo o contrário a isto precisava ser barrado de forma urgente na tentativa de não deixar passar ideias perniciosas.

Nota-se que Paulo Sérgio tenha chegado até o fim dos dias reconhecido muito como o imitador de Roberto Carlos, porém mesmo com essa característica depreciativa não se pode desconhecer a importância do mesmo para a História da Indústria Cultural do início dos anos 1967 e 1968.

Cantores como: Odair José, Fernando Mendes, Waldick Soriano, Fredson, Luiz Geraldo, Nelson Ned e outros, apesar de serem reconhecidos por sofrerem influência direta de Roberto Carlos, só tiveram sua chance de cantar este estilo de música pelo que Paulo Sérgio influenciou com o lançamento de seus discos seguindo o estilo do “rei”.

Waldick Soriano ao estalar do AI 5 estava com 35 anos, artista ainda desconhecido do auge musical costumava realizar seus shows em cabarés e boates

pelo Norte e Nordeste do país. É importante perceber que este meio era lugar mais que comum entre os cantores do estilo musical brega, de maneira que aquele povo sofrido pelas marcas da vida dura e do romance rasteiro frequentava tais lugares. Vale ressaltar que a convivência com a proximidade desse sofrimento para Waldick Soriano era um facilitador para escrita de músicas de maneira que poderiam beber direto na fonte para gerar suas criativas letras com melodias que impregnavam quando tocadas nos rádios do período de 1968 a 1978.

O artista produziu clássicos da música brasileira que ficaram marcados na História Sonora nacional. Mesmo de origem embrutecida com pouco acesso a educação, através do talento foi possível realizar produções românticas que iam aos ouvidos com mensagens viscerais relatando sentimentos muito presentes na vida do brasileiro.

De acordo com Paulo César de Araujo(2007) Waldick Soriano bateu fundo na sociedade brasileira com a letra de Eu não sou cachorro não, uma vez que o artista visa de antemão se defender de ofensas, entre outros, proferidas à classe trabalhadora, pois a música fala de rejeição amorosa, mas também fala de desprezo social fazendo uso do duplo sentido. Com esta música boa parte do público ouvinte se sentiu defendido de provocações outrora proferidas a estas classes.

O cantor é a mais completa tradução do que é a música cafona, mensagem simples diretamente enviada utilizando linguagem coloquial, e mensagem direcionada sem vergonha de falar, de amar ou de sofrer. O cantor de bolero autor de músicas como “A dama de Vermelho” e “Perfume de Gardênia”. Também compôs canções que deram voz aos marginalizados e incomodaram as câmaras da censura.

A música do autor “Tortura de Amor” se utilizando de termos outrora ruins para o governo foi vetada pelo AI5 para não passar uma imagem que pudesse insuflar na mente do ouvinte uma negativa do governo. Assim dizer:

Hoje que a noite está calma
E que minh'alma esperava por ti
Apareceste afinal
Torturando esse ser que te adora.

Passaria uma imagem, sobretudo de uma prática perniciosa que o governo estava a tempos tentando se livrar de tal imagem. Tentando deixar de lado os

possíveis desencontros tanto nas altas como baixas classes que poderiam ver o governo do período como uma prática extremamente perigosa e negativa para os brasileiros.

Também músicas como “Eu não sou cachorro não” retratam não apenas uma estória de amor de alguém que foi rejeitado por amar e não ser correspondido, mas também narra o sentimento de exclusão vivido cotidianamente pela classe empregada expondo uma espécie de autoritarismo das classes mais favorecidas para as classes trabalhadoras público alvo do cantor. Assim dizer:

Eu não sou cachorro não
Pra viver tão humilhado
Eu não sou cachorro não
Para ser
Tão desprezado

Tu não sabes compreender
Quem te ama
Quem te adora
Tu só sabes maltratar-me
E por isso
Eu vou embora

A pior coisa do mundo
É amar sendo enganado
Quem despreza um grande amor
Não merece ser feliz, nem tão pouco ser amado
Tu devias compreender
Que por ti
Tenho paixão

Pelo nosso amor
Pelo amor de Deus
Eu não sou cachorro não

Pelo nosso amor
Pelo amor de Deus
Eu não sou cachorro não

A pior coisa do mundo
É amar sendo enganado
Quem despreza um grande amor
Não merece ser feliz, nem tão pouco ser amado
Tu devias compreender
Que por ti
Tenho paixão

Pelo nosso amor
Pelo amor de Deus
Eu não sou cachorro não

Pelo nosso amor
Pelo amor de Deus
Eu não sou cachorro não

A narrativa oferece e se utiliza da linguagem da fresta que de acordo com Vasconcelos (1977) serve como pequenos espaços para mandar mensagens não diretamente, porém que conseguisse ser ouvida para quem era direcionada. Vilarino (1999) enfatiza que este conceito era amplamente utilizado na música brasileira durante os anos de Chumbo pela MPB, mas também a música definida como cafonas também utilizou deste mecanismo para passar sua mensagem.

E assim às vezes mandar mensagens para o público com tais frases de efeito, por mais que não estivessem no seio da luta musical brasileira através de seus festivais e mensagens subliminares, funcionava como forma de engendrar pensamento de enfrentamento nas muitas camadas sociais brasileiras em busca de respeito e luta de classe.

De acordo com Sedano (2019) os artistas considerados bregas foram os que mais exploraram esta temática da prostituição, bebedeiras e profissões de massa, sobretudo, por conta de sua proximidade com este universo. O fato destes cantores freqüentarem estes locais para produzirem shows, muitas vezes para utilizar de seus serviços em vida boêmia ofereciam diversas fontes de inspiração para estes cantores.

Deste modo músicas como Garçom de Reginaldo Rossi apesar de ter sido gravada fora do período citado. Ou mesmo Eu vou Tirar você desse lugar de Odair José dão voz a personagens muito comuns nesta vida esbórnica criando um vínculo

de representatividade para que os ouvintes pudessem se reconhecer naquilo que ouviam. Tanto para a garota de programa que se apaixona contando uma história bastante comum nos meios boêmios. Quanto do personagem que ouve todas as dores de outros personagens. Logo cantar.

Apesar de que ambas as canções terem pegadas diferentes, sendo a segunda vetada veementemente pelo AI5 como ato de enfrentamento. Pois como enfatiza o Artista Odair José em entrevista para o documentário A Censura é Brega: “naquele momento uma frase ‘eu vou tirar você desse lugar’ não era de bom tom” por que parecia que o autor estava se referindo a tirada do governo do poder.

Eu vou tirar você desse lugar
 Eu vou levar você pra ficar comigo
 E não me interessa o que os outros vão pensar

Eu vou tirar você desse lugar
 Eu vou levar você pra ficar comigo
 E não me interessa o que os outros vão pensar

Eu sei que você tem medo de não dar certo
 Pensa que o passado vai estar sempre perto
 E que um dia eu posso me arrepender

A partir disso o Cantor passou a ser marcado constantemente pela fiscalização da censura sendo obrigado a fazer com que todas suas músicas passassem pelo crivo da análise, tendo tantas outras canções de cunho igualmente social vetadas por trazerem mensagens que pudessem ir de encontro a valores pré estabelecidos ou mesmo ir de encontro a projetos do governo no período.

A canção Uma Vida Só (Pare de Tomar a Pílula) ou mesmo A Primeira Noite de Um Homem foram exemplos dentre tantas outras obras do artista a serem vetadas até o fim dos Anos de Chumbo. Uma por embutir o pensamento anti contraceptivo num período em que o governo estimulava a redução da natalidade e a outra por expor uma ideia que ia de encontro aos bons costumes da família tradicional brasileira onde não havendo frases em brechas, mas sim uma ideia proibida no geral.

Neste sentido Odair José ao escrever sua música “Uma Vida Só (Pare de Tomar A Pílula)” iniciou o processo de propagação da ideia do que seria a pílula

anticoncepcional. Vale ressaltar que esta música, proibida pela censura, citava em sua narrativa a estória de um casal cuja mulher fazia uso constante de pílulas anticoncepcionais e que seu marido/companheiro tinha desejo de ter um filho.

O cantor em entrevista para Ana Ripier conta que o Governo Federal Neste período tinha um programa de uso da pílula contraceptiva para que pudesse baixar o índice de crescimento populacional e sendo esta música contrária ao programa deveria ser proibida aos olhos da censura. Indo de encontro às ideias defendidas pelo governo naquele momento a canção mesmo que trazendo ao público o conhecimento do que poderia ser a pílula anticoncepcional ainda assim foi proibida.

Odair José foi o cantor brega que mais sofreu com os vetos da ditadura, muitas de suas músicas tiveram frases inteiras cortadas por conta da ideia outras foram totalmente vetadas como o caso da música “Em Qualquer Lugar” que foi totalmente bloqueada pela ditadura, pois narrava a estória de um casal que poderia manter relações sexuais em qualquer ambiente mesmo que os abertos em público.

Da mesma forma que sofreu o veto na música “A primeira noite de um homem” onde o cantor em sua narrativa faz alusão a cenas de um homem tendo sua primeira relação sexual. Através deste ponto a censura resolveu barrar a música por esta fazer alusão explícita ao sexo indo assim de encontro com a moral e os costumes que se pretendia defender na época.

O ambiente noturno da vida de cabarés e boates era abarrotado de pessoas que buscavam seu lazer nestes lugares na tentativa de fugir dos sofrimentos que lhe eram trazidos no decorrer do cotidiano. Como exemplo, podemos perceber a narrativa do documentário Vou Rifar Meu Coração, onde vemos o quão dedicado e voraz pode ser o amor sentido pelos personagens que compõem o foco desta pesquisa.

Vale ressaltar que a convivência com a proximidade desse sofrimento para Waldick Soriano era um facilitador para escrita de músicas de maneira que poderiam beber direto na fonte para gerar suas criativas letras com melodias que impregnavam quando tocadas nos rádios do período de 1968 a 1978.

O consumidor desse estilo musical buscava algo em que pudesse se identificar com facilidade, então é conveniente uma música que pudesse narrar aquilo que comumente acontecia na vida de vários homens e mulheres do período. O ganho de vez e voz das classes menos favorecidas economicamente é evidenciado na medida

em que esta classe passa a ouvir músicas em que se vê refletida e não mais um estilo que não conta a realidade desta.

Para que o consumo de música brega pudesse acontecer esta era uma característica necessária de maneira que a identidade com o que se ouve é fundamental para que aquele som passe a ser comum e fazer parte do dia a dia dos ouvintes. Relacionar este movimento cotidiano com muitas outras transformações que aconteceram no período é necessário na medida em que se inicia a facilitação do acesso a meios de comunicação como foi discutido acima com o boom da economia no período.

Assim tendo mais acesso a meios propagadores de informação era notório que se pudesse logo compartilhar mídias que fossem comuns garantindo o sucesso de um estilo musical que trouxesse identidade para aqueles que outrora se sentiram apagados mesmo que ainda assim existisse a tentativa de retirada desta classe dos olhos da mídia.

Essas classes apagadas sendo posicionadas à parte da sociedade perderam a voz ao longo dos tempos e carrega uma posição desfavorecida na construção imagética da sociedade. É importante perceber que classes como os trabalhadores por conta de seus movimentos de massa geralmente constam no curso da História, por conta de seu volume, como a massa que produz a manobra necessária para mudar o mercado de trabalho e às vezes o cenário político e econômico. Haja vista que o posicionamento à esquerda ou à direita parte da premissa básica da luta do proletariado contra a burguesia.

No entanto ao pegar a o oceano e pessoas que podem ser a classe trabalhadora se ignora as características pessoas desta grande massa. Assim não se considerando as peculiaridades destas pessoas estas por sua vez perdem a voz dentro da narrativa histórica fazendo com que esta trama já tão distante ainda silencie cada vez mais o clamor que tais pessoas possam produzir no período. Fazendo com que o sentimento apolítico se torne cada vez mais enraizado.

É importante ressaltar que as classes trabalhadoras diante do distanciamento político dos fatos históricos em grande parte das ocasiões se veem inconscientes do que está acontecendo naquele período uma vez que o hábitos destas às fazem consumir outras informações geralmente mais voltadas ao entretenimento uma vez

que tais pessoas se diante da batalha do dia a dia tem outras preocupações particulares que para elas se tornam mais importantes que a consciência de um autoritarismo político surgido de dentro de um governo.

Independentemente da consciência explícita ou implícita deste autoritarismo, a produção musical desta geração de artistas constitui-se em documento que denuncia a falta de cidadania real das camadas populares e, além disso, também revela aspectos da sexualidade desviante que muito incomodaram o sistema repressivo do regime. E isso pode ser comprovado (...) com a análise um conjunto de canções que narra o cotidiano de determinados segmentos da sociedade (homossexuais, prostitutas, meninos de ruas, mendigos, sem-terra, imigrantes nordestinos e outros) que naquela época viviam à margem da ordem social estabelecida pelo regime militar no Brasil (ARAUJO, 2007 p. 50).

Deste ponto de vista é preciso perceber que Araújo ainda defende a existência de um conjunto de histórias plurais e não apenas uma linha histórica como monólito. Assim a ausência de afinidade com os fatos acontecidos durante o período da Ditadura Militar pelas classes trabalhadoras se deve ao de que estas classes estavam vivendo outras preocupações com outros fatores da sociedade.

Observando-se os cantores oriundos das Classes trabalhadoras consegue-se perceber quais eram as afinidades e distanciamentos que estes tinham com os movimentos que começaram a surgir neste período. Assim ao analisar a entrevista de Nelson Ned concedida ao autor o mesmo cita que:

O pessoal com quem eu convivia, ninguém era politizado. Eu não tinha essa informação, essa conscientização política que hoje eu tenho. Além de tudo, em 1968 eu estava muito absorvido pela minha carreira, querendo lutar e tal. O meu negócio era trabalhar, ajudar minha mãe e mandar dinheiro pra casa. Por isso o AI-5 pra mim não foi importante. Aquilo era uma coisa de um universo muito distante. É como falar de uma sonda que está lá em Marte. O meu universo era outro (ARAUJO, 2007 p.47).

Nota-se que o cantor em sua entrevista ressalta o pensamento da existência de vários universos diferentes no andamento da História onde cada classe recebe o peso do acontecimento histórico em diferentes proporções de acordo com suas preocupações. Porém nota-se que fatos históricos de uma magnitude impar como foi o período de Ditadura Militar, atinge a todos os membros da sociedade mesmo que em tempos diferentes.

Isto ajuda a explicar, no caso brasileiro, a pouca identificação dessa geração de cantores românticos com os acontecimentos políticos de 1968. É possível até dizer que eles assistiram à decretação do AI-5 também “bestializados”, sem compreender o seu significado. E no entanto mesmo estando “desligados” da questão política que é uma das esferas entre tantas outras,

da vida cotidiana, a produção musical desses artistas vai denunciar o autoritarismo vivenciado pelos segmentos populares em nosso país (ARAUJO, 2007 p. 48).

As narrativas dos cantores de brega durante a decretação do quinto Ato Institucional evidenciam que as realidades que viviam eram outras que aparentemente passariam despercebidas destes não fosse o fato dos mesmos estarem vivendo no cenário musical. Cantores como Nelson Ned, Waldick Soriano, Odair José e Agnaldo Timóteo são reflexos dos membros da minoria social que compunha a classe trabalhadora no Brasil.

Desta perceber o percurso que estes cantores passaram durante a decretação do AI-5 permite que se veja que os efeitos do Ato, de imediato, não foram sentidos pelos cantores, alguns que como Timóteo e Nelson Ned já sofrendo preconceito social por conta de suas características peculiares. Mas os cantores mesmo sofrendo influencia à longo prazo do Ato Institucional foram todos atingidos em cheio pelos efeitos do mesmo de modo que suas músicas românticas foram de certa feita todas posteriormente analisadas pelo exército e algumas até barradas pelos efeitos que foram causadas pela censura.

A censura foi a mais importante característica do Ato Institucional 5 no meio cultural, pois através desta que os cantores outrora apagados passaram a ter destaque na cena política. Não se era permitido mais falar por falar sobre qualquer assunto a partir da censura todas as produções deveriam passar pela aprovação do governo vigente para que assim pudesse ser divulgada.

No entanto é preciso perceber que mesmo aos olhos da intelectualidade brasileira a narrativa de eventos acontecidos na vida das classes menos favorecidas que deveriam ser apagadas por conta da censura e por serem cafonas ainda continuavam a gerar produções que seriam capazes de contar estórias em que os trabalhadores poderiam ser verem refletidos.

A narrativa histórica é sempre contada por determinados grupos em detrimento de outros na tentativa de colocar mais à margem da sociedade aqueles que já se encontram excluídos da sociedade. Desta forma como um grande número de produções tanto acadêmicas como quanto midiáticas tentaram ressaltar que cantores como Chico Buarque e Milton Nascimento foram membros dos únicos grupos que sofreram com a censura no Brasil.

No entanto é preciso perceber que a censura atingiu em cheio não apenas estes cantores mas também cantores que produziam músicas para um público diferente menos atrelado á questões tão politizadas da época. Neste sentido a repressão juntamente com a produção acadêmica enfatizaram que:

A censura sofrida no mesmo período por artistas como Odair José, Waldik Soriano, Luiz Ayrão, Benito de Paula ou Dom & Ravel não é sequer mencionada. Em consequência disso, temos cristalizada, no campo da música popular, uma memória que associa o período da repressão política no Brasil apenas aos cantores/compositores da MPB (ARAUJO, 2007 p. 54).

Desta forma o apagamento da memória através dos registros tentou evidenciar que apenas um estilo musical seria capaz de atravessar as marcas do tempo. No entanto a presença da música no cotidiano das pessoas manteve um documento vivo onde se pode perceber os traços presentes através da pesquisa em história cultural.

O autor ainda ressalta que os cantores necessitaram de uma transformação para uma característica peculiar na produção musical que seria a malandragem. Para o autor o malandro naquele período era conhecido como sendo membro de uma casta musical favorecida tendo como presentes Chico Buarque e outros. Para estes cantores os cantores cafonas seriam conhecidos como picaretas que se posicionariam como símbolos do conformismo com a condição que estava posta.

Neste raciocínio nota-se que a intelectualidade brasileira, preocupada com questões diferentes do mundo dos cantores bregas não se preocupavam em reconhecer o que se passava no meio destes, mas sim de tentar excluir os membros do meio artístico reduzindo seu valor social através de críticas infundadas. Na tentativa de apagar estes da memória.

O cantor Odair José em entrevista para o documentário A Censura é Brega, ressalta que a MPB poética cantada por artistas da conhecida “vanguarda” brasileira produziram músicas com teor poético alto, porém que não colocavam em pauta temas de relevante comportamento social das classes menos abastadas economicamente. O Artista ainda cita que em suas músicas preferiu cantar realidades comuns ao povo onde o ouvinte por mais simplório que fosse teria sua identidade representada em suas letras.

No entanto é preciso ressaltar que os cantores do povo também foram bastante atingidos pela censura de forma tão voraz quanto. Apesar de que estes defendessem outra luta diferente do enfrentamento do regime militar. A partir disso então tiveram

que formular também seus estratagemas para que pudessem ludibriar a censura no Brasil e conseguir produzir suas músicas contando suas narrativas românticas algumas com o mesmo cunho de enfrentamento ditatorial.

Este enfrentamento se dava por conta da tentativa do exército de construir uma imagem de moral e virtude onde qualquer sinal de promiscuidade deveria ser banido em nome da moral e dos bons costumes de construir em que pesasse apenas o que fosse bom reto e correto aos olhos dos governantes militares.

Neste sentido muitos artistas do período, não só os membros cantores, sofreram com os efeitos da ditadura, pois qualquer reação fora dos costumes defendidos pelo exército eram tidos como negativos e expurgados de acordo com suas necessidades. Por este motivo o peso da censura e da repressão foram bastantes duros para os meios artísticos do período.

Principalmente durante os chamados anos de chumbo, que compreendem todo o período do governo Médici (1969-1974), a repressão moral caminhou passo a passo com a repressão política, A referência explícita à sexualidade era identificada como um ato de subversão. E além de programas de TV, diversos filmes, livros, revistas, canções e até obras de gênios da pintura foram proibidos ou mutilados pela censura (ARAUJO, 2007 p.55).

No documentário vou rifar meu coração de Ana Ripier é ressaltado a importância dos ambientes visto como promíscuos na vida do trabalhador brasileiro durante os anos da ditadura militar. Várias músicas tocadas em cabarés e inferninhos relatavam em sua diegese o que aquelas pessoas viviam em seu cotidiano e até mesmo ali naquele ambiente diante do fato de que muitos homens depositavam naquele lugar seus sonhos e desejos por mulheres que trabalhavam ali.

Neste documentário o cantor Wanderley Alves dos Reis, o Wando enfatiza a importância da convivência dos cabarés na vida dos trabalhadores brasileiros e como cantores como Waldick Soriano e Odair José construíram suas carreiras cantando nestes ambientes músicas que mais tarde até seriam proibidas pelas censura.

Odair José escreveu canções sobre rapazes que conheceram moças bonitas e interessantes aos olhos dos homens e que a partir dali gerariam o desejo que estes homens as tivessem em seu lado para formação de família e construção de lar juntos. Em sua canção “Eu vou tirar você deste lugar” Odair José narra a estória de um rapaz que conheceu uma moça de cabaré e que se apaixonou por ela. Neste ponto enfatiza a necessidade da retirada desta para levar para casa.

O cantor em entrevista para Ana Ripier ressalta que a Divisão de Censura do governo dos militares não interpretou por este modo a música. O cantor narra que para o exército o termo “eu vou tirar você desse lugar” demonstra o desejo de retirada do governo militar do poder por conta do enorme peso exercido pelos comandantes da linha dura.

É importante ressaltar que a censura tinha como intuito ajudar a reproduzir uma sociedade que fosse imbuída de moral e bons costumes não permitindo que qualquer referência ao alcoolismo, prostituição, inversão sexual, uso de drogas ou ainda quaisquer outros valores que fossem de encontro à instituição da família fossem representados musicalmente.

Neste sentido é importante citar que Odair José como cantor das empregadas usou de suas músicas para dar voz a uma camada da sociedade que além de ser imensamente contrária a moral estabelecida pelo exército, outrora não teria voz em qualquer manifestação cultural uma vez que a Indústria Cultural não permitia o acesso de classes menores a situações de uma produção em que o suposto refino da intelectualidade reinava. Em entrevista para Paulo Cesar de Araujo o cantor relata que:

No rastro da chamada defesa da moralidade e dos bons costumes diversos artistas populares tornaram-se alvos da censura do regime. Como demonstram episódios que envolveram o cantor Odair José. ‘O que rolava antigamente na música popular brasileira era o namoro no portão sob a luz do luar’- diz ele- ‘e eu vim falando de cama, de pílula, de puta, de empregada doméstica, por que essa é a realidade do Brasil. E eu sou um cantor de realidade. Eu não sou um cantor de sonhos. Eu sempre digo isto para as pessoas (...) então foi por isso que eu me tornei um artista polêmico e a censura começou a me proibir (ARAUJO, 2007 p. 57).

A música como propagadora de ideias seria uma das portas para que o povo tivesse acesso à conhecimentos sobre coisas da vida que outrora não a tinham. Assim ao se permitir que artistas representassem os valores que não se espera em suas canções estariam assim fazendo com que os ouvidos mais atentos pudessem captar as mensagens presentes nas canções.

Mais importante que este ponto é preciso perceber que os artistas existentes nesse período tinham focos distintos nos debates da ditadura. De modo que sendo os cantores da dita MPB com enfoque principal na luta contra o regime imposto e outros

fatores em detrimento de cantores que narravam a vida cotidiana de um público menos favorecido economicamente e conseqüentemente com preocupações distintas.

Assim os cantores do brega ao trazer voz à este público expunham a oportunidade de que os indivíduos pudessem passar a ter voz ativa na cultura popular. Desta forma ao dar voz ao público operário a indústria cultural evidenciava um verdadeiro racha intelectual onde de um lado ficariam os cantores responsáveis por enfrentar o regime e do outro permaneceriam os cantores preocupados em dar oportunidade de entretenimento à uma classe menos favorecida.

Vale citar que os cantores da intelectualidade brasileira citados com mais veemência nos debates tinham explicitamente suas músicas com cunho diretamente oposicionista ao regime. Enquanto que a música brega carregava uma boa parte de cunho de enfrentamento da moral estabelecida na época embora a música brega através de músicas como a música de Luiz Ayrão “O divórcio”.

Ayrão utilizando-se da malandragem, citada em entrevista para o documentário A Censura é brega, para passar despercebido sua música pela censura escreveu uma música clara de protesto contra os treze anos de ditadura militar que claramente foi barrada pela fiscalização. No entanto posteriormente próximo ao divórcio de um influente político da época o Senador Nelson Carneiro o cantor reenviou a música “treze anos” com o título de “O divórcio” que conseguiu burlar a censura e emplacar a mesma música sem alterar qualquer frase da letra original. A letra da música que diz:

Treze anos eu te aturo

Eu não aguento mais

Não há Cristo que suporte

Eu não suporto mais

Treze anos me seguro

E agora não dá mais

Se treze é minha sorte

Vai, me deixa em paz

Você vem me infernizando

Como Satanás

Você vem me enclausurando

Como Alcatraz

Você vem me sufocando
Como o próprio gás
E ainda vive me gozando
Assim já é demais

Você vem me tapeando
Como um pente-fino
E vem me conversando
Como a um bom menino
E vem subjugando
O meu destino
E vem me instigando
A um desatino

Um dia eu perco a timidez
E falo sério
E faço as minhas leis
Com meu critério
Eu vou para o xadrez ou cemitério
Mas findo de uma vez
Com seu império

Relatando claramente o aniversário de treze anos da ditadura militar. Com uma letra evidentemente contra a ditadura a canção finaliza: “Um dia eu perco a timidez, e falo sério/E faço as minhas leis com meu critério/Eu vou para o xadrez ou cemitério/Mas findo de uma vez com seu império.” Sendo uma das letras com revolução mais explícita que conseguiu passar pelas travas da censura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluindo, através do presente trabalho foi possível notar que a música enquanto manifestação do pensamento humano oferece uma voz impar para na representação e divulgação de ideias capazes de engendrar valores e estimular lutas em prol de vários meios. Porém também foi possível perceber que nem sempre a música realmente necessita de carregar uma mensagem profunda de conhecimento erudito para propagar ideias.

Dentre os muitos estímulos que a música pode oferecer, bons ou ruins, é necessário, sobretudo que esta possa retirar seus ouvintes do tédio que pode ser sobreviver. Logo para que a música se torne Popular, e cabe aqui dizer que MPBs ou outros termos precisam ser deixados de lado, é preciso que as junções entre melodias, letras e outras partes da música sejam interessantes mesmo aos ouvidos menos afinados e profissionais.

Como uma erva que floresce em meio a condições espúrias, também os estilos musicais em meio a repressão precisam achar as fendas necessárias para florescer e levar suas mensagens de defesa de direitos ou mesmo estórias que contenham letras capazes de causar as mais variadas emoções em seus ouvintes. Os clássicos da produção cultural precisam ter a capacidade de emocionar para se manterem haja vista que nem só de repetição é possível haver manutenção.

Nota-se que clássicos da música nacional se mantiveram por que realmente foram produções extremamente relevantes e com melodias e letras agradáveis mesmo que impactantes. E sobretudo com mensagens importantes para aqueles que a escreveram e o público que a ouviu. Diante disso é de suma relevância salientar que é necessário refazer uma releitura do termo “brega” de modo que colocar música diferente como: brega, cafona, kitsch, piegas e outros contribuem para diminuir e ofender o trabalho bem como os gostos de seus ouvintes.

Embora alguns autores defendam que a expressão brega outrora utilizada como adjetivo negativo deveria ser tratado como substantivo, pois o engrandecimento do movimento se tornou reconhecido e deixou de ser pejorativo e passou a ser elogioso ser reconhecido como brega diante de outros artistas. Dito isso é necessário compreender que mesmo que alguns artistas da nova geração gostem de serem reconhecidos como: Brega ou Bregão ou cantar seus estilos arrastados em se

diminuir, uma grande maioria de cantores clássicos não se sentem precursores deste estilo afinal os mesmos não gostam de depreciativamente serem reconhecidos através dessa tonalidade de sons.

Também é importante salientar que, como foi desenvolvido ao longo do tema o debate sobre o interesse e a preferência musical devem ocupar vários dos espaços culturais e educacionais. Somente deste modo será possível compreender a real subjetividade da música onde o que é bom para um pode não ser para o outro, mas que não define qualidade musical. É necessário perceber que música boa e música ruim são temas que dependem substancialmente da análise individual do público ouvinte, pois o gosto que se faz necessário discutir quase sempre cai em desuso ao se perceber que o gosto de um pode ser o desgosto de outro.

Assim como compreender o que é música boa ou o que é música ruim? Faz se necessário lançar mão do argumento do clássico de maneira que sendo clássico aquilo que se mantém às mudanças do tempo. Logo a música que perdura à oxidação do tempo merece, sobretudo, entrar na categoria de boa.

Deste modo a música do povo por assim dizer ao sobreviver por décadas oriundas de um dos períodos mais obscuros da produção cultural brasileira merece ser respeitada e ter seus temas cuidados para se tornarem lembranças e ganharem mais voz no meio acadêmico nacional. De modo que ao dar voz ao povo o pesquisador tem a possibilidade de ouvir ou mesmo enxergar qual o peso e sentido do grande fato no cotidiano.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento/** tradução de Guido Antônio de Almeida. – Rio de Janeiro, 1985.
- ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural/** traduzido por Vinícius Marques Pastorelli. – São Paulo: Editora Unesp, 2020.
- ARAUJO, Paulo Cesar de. **Eu não sou cachorro não/** 6° Ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados, o Rio de Janeiro e a República que não foi/** - São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- DIAS, Márcia Tosta. **Os donos da voz/** 1° Ed. São Paulo: Boitempo, 2000.
- DINIZ, André. CUNHA, Diogo. **A república Cantada: Do choro ao Funk A História do Brasil Através da Música/** Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- JOSÉ, Carmen Lucia. **Do brega ao emergente/** São Paulo: Nobel, 2002.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da Midia – estudos culturais: identidade e política entre moderno e pós moderno/** Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- SANCHES, Pedro Alexandre. **Como dois e dois são cinco Roberto Carlos (Erasmus & Wanderléa)/** São Paulo : Ed. Boitempo Editorial, 2004.
- SEDANO, Eder Aparecido Ferreira. **Odair José : “Música brega”, Censura e politização popular na década de 1970/** Recife: ANPUH- Brasil, 2019.
- SKIDMORE, Thomas E., **Brasil: de Castelo e Tancredo, 1964-1985 /** tradução Mario Salviano Silva. - Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988
- SLATER, Phil. **Origem e Significado da Escola de Frankfurt, uma perspectiva marxista/** Tradução de Alberto Oliva – Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular: um tema em debate/** 3° Ed. São Paulo: editora 34, 1997.

VILARINO, Ramon Casas. **A MPB em Movimento músicas, festivais e censura/** São Paulo: Olho d'água, 1999.

WERTHEIN, Jorge. **Meios de comunicação: Realidade e Mito/** São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

Referências musicais

A primeira noite de um homem (Odair José) # Vetada Pela censura.

Alô Ambev (Segue sua vida) (Marcos Gabriel Agra Leonis/ Bruno Sucesso/ Gabriel Angelo de Oliveira) Gravado por Zé Neto e Cristiano, LP “Por mais beijos ao vivo” – Work Show produções, 2020.

Eu não sou cachorro, não (Waldik Soriano) Gravação de Waldik Soriano. LP “Ele também precisa de carinho” – RCA Victor, 1972.

Eu Pecador (Agnaldo Timóteo) Gravação de Agnaldo Timóteo, LP “Eu pecador” – EMI-Odeon, 1977.

Garçom (Reginaldo Rossi) Gravação de Reginaldo Rossi. LP “Teu melhor amigo” – Sony/ ATV Music, 1987.

Não creio em mais nada (Totó) Gravação de Paulo Sérgio LP “Paulo Sérgio vol. 4” – Caravelle, 1970.

O divórcio (Luiz Ayrão) Gravação de Luiz Ayrão. LP “Luiz Ayrão” – EMI-Odeon, 1977.

O sócia (Getúlio Cortês) Gravação de Roberto Carlos. LP “Roberto Carlos em ritmo de aventura” – CBS 1967

Quarto de empregada (Graciela Corrêa) Gravação de Luiz Carlos Magno. LP “Chora Coração” – CBS, 1980.

Tô Voltando (Paulo Cesar Pinheiro) Gravação de Simone. LP “Pedaços” – Tapajós Ltda, 1979.

Tortura de Amor (Waldik Soriano) Gravação de Waldik Soriano, LP “Sucessos de Waldik Soriano – RCA Victor, 1974.

Uma vida só (Pare de tomar a pílula) (Odair José-Ana Maria) Gravação de Odair José LP “Odair José – Polydor. 1973

Vou tirar você desse lugar (Odair José) Gravação de Odair José. Cps “Odair José” - CBS 1972.

Referências de Documentários e Entrevistas.

GENTILI, Danilo. **The noite. Entrevista com Odair José.** Exibido em (13/04/2015). São Paulo, 2015.

MAXIMIANO, Marcelo **A censura é brega.** 25 min./ UMG, Universal Music. Brasil, 2016.

PILLAR, Patrícia. **Waldik, Sempre no meu coração.** 58 min. Brasil. 2009.

RIPIER, Ana. **Vou Rifar Meu Coração** 76 min. Amado Arte & Produção. Brasil, 2011.

Referências Documentais.

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-01-64.htm

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-02-65.htm

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-03-66.htm

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-04-66.htm

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.htm

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67.htm

<https://www12.senado.leg.br/noticias/glossario-legislativo/constituicoes-brasileiras>