

Interferência

ENTRE FADOS E SAMBAS, A REFLEXÃO SOBRE MÚSICA POPULAR E DITADURAS

Geni Rosa Duarte ¹

Em primeiro lugar, torna-se necessário acentuar a importância de iniciativas como esta, do CEPEDAL, trazendo pesquisadores que submetem suas pesquisas a discussões, permitindo, portanto, interferências nas suas reflexões. Constituem-se nesses momentos verdadeiros ambientes de trabalho, possibilitando o compartilhamento de conclusões com colegas professores, mas também com estudantes e outros interessados, muitas vezes numa perspectiva interdisciplinar.

Em segundo lugar, constitui um privilégio participar como debatedor das questões apresentadas pelo conferencista. A música popular constitui um campo de reflexão para os historiadores, que vão muito além das análises de produções e de suas circunstâncias. A música, aberta a muitas leituras por sua característica de ser polissêmica, permite acompanhar um entrecruzamento de usos e sentidos, bem como as contradições decorrentes do engajamento dos músicos nos conflitos e disputas do seu tempo. Nesse sentido, o que se apresenta aqui para discussão, mais do que canções, são articulações entre produções musicais e trajetórias de músicos nas tramas políticas dos sistemas ditatoriais de dois países, com seus entrecruzamentos e seus distanciamentos.

As questões trazidas por Alexandre Fiúza são, portanto, muito importantes, pela sua abrangência e pela sua característica de abrir campos para reflexão. Elas são frutos de um levantamento exaustivo e de uma análise minuciosa de documentação dos órgãos encarregados da censura das atividades culturais e da repressão a todo tipo de manifestação política no Brasil e em Portugal.

Isso por si já abaliza a pesquisa, pois se sabe muito bem da dificuldade de acesso a tais arquivos. Nem todos estão organizados, nem todos os documentos são acessíveis, e frequentemente o pesquisador encontra barreiras ao adentrar determinados assuntos considerados, ainda hoje, “segredo de estado”. Não é supérfluo, pois, destacar a importância da mobilização dos historiadores e da própria sociedade no sentido de que arquivos como esses que Alexandre Fiúza consultou sejam preservados e sua consulta seja possibilitada, a fim de que se lance luz sobre alguns dos momentos mais tenebrosos da nossa vida política.

O primeiro ponto a destacar, nesta discussão, é a possibilidade de se fazer uma história comparativa, não no sentido de mostrar similaridades entre duas realidades, mas de estabelecer, entre elas, ligações, aproximações, distanciamentos. Alexandre Fiúza faz um recorte temporal, considerando as décadas de 1960 e 1970; no caso português, esse período cobre a fase de radicalização do movimento estudantil, bem como da Guerra Colonial, abrindo campo para a percepção de novas experiências estéticas. No caso brasileiro, essas décadas circunscrevem desde as propostas do Centro Popular de Cultura da União Nacional de Estudantes, quanto as resistências pós 1964 e pós AI-5, este último o período em que se vivenciou a ação mais efetiva da censura. Com isso, extrapola perspectivas que colocam a nação, ou o Estado e seus organismos e instituições, como persona-

¹ Professora dos cursos de licenciatura e mestrado da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, campus de Marçal Cândido Rondon. E-mail: geni_rosaduarte@yahoo.com.br

II Ciclo

gens históricos privilegiados. Centrando-se nas trajetórias dos músicos identificados a partir das menções dos órgãos de censura e repressão, Alexandre Fiúza escapa do risco de se pensar as duas ditaduras como conjuntos de práticas e procedimentos realizadas apenas no nível oficial, ou seja, de se fazer uma história simplesmente comparativa dos órgãos de repressão e censura.

Nesse sentido, Alexandre Fiúza vai além da mera constatação de que falamos a mesma língua. Essa perspectiva comparativa abre um campo interpretativo que possibilita a compreensão de processos distintos, aproximados a partir de escolhas efetuadas pelo historiador, somando-se a propostas teóricas já realizadas, como as dissertações de mestrado de Alberto Moby, Regina Gonçalves de Almeida e Mariana Martins Villaça ².

Outra questão, todavia, é o assombro produzido em nós pela constatação de que esses mecanismos de repressão da longa ditadura portuguesa coordenavam-se com aqueles do regime ditatorial que vivenciamos no Brasil, bem como com a comunidade de informações brasileira, ainda antes do golpe de 1964. A documentação analisada por Alexandre Fiúza expressa isso de maneira significativa, deixando perceber um esforço de vigilância sobre artistas brasileiros e portugueses, numa mobilização articulada para controle na esfera cultural tanto em Portugal quanto no Brasil. Alexandre Fiúza optou, portanto, por uma leitura não da organização dos organismos repressivos, mas dos efeitos deles no que concerne aos mecanismos censórios e repressivos atuando especificamente sobre um dos campos do social, ou seja, da música popular colocada num campo político oposto. Com isso, deixa entrever não apenas as dissensões e divergências estéticas e políticas entre músicos e movimentos, mas possibilita-nos perceber até mesmo as cisões e fissuras no interior dos governos ditatoriais. As reflexões se centram, portanto, não sobre a música popular pensada enquanto campo homogêneo e indiferenciado, como produto da indústria cultural, mas sobre uma produção musical pensada a partir do engajamento e de um posicionamento político de oposição.

Ao contrário do Brasil, a questão da música popular portuguesa permanece como campo ainda por explorar por historiadores. Alexandre Fiúza mostra que a maior parte dos trabalhos, nesse sentido, foram realizados por jornalistas, muitos deles utilizando-se das fontes de pesquisa que constituem parte do *métier* do historiador. No entanto, há campos específicos a explorar, como o posicionamento, antes ainda da Revolução dos Cravos, devidamente acompanhado pela censura portuguesa, da presença de músicos portugueses em eventos em que se discutiam, ao mesmo tempo, as prisões políticas e a descolonização da África. Tais estudos poderiam dar indicações mais precisas do alcance dessas questões na própria sociedade portuguesa, frente à ressonância das próprias *canções de intervenção* nas manifestações pela democracia.

Não obstante, essa parte da história portuguesa permanece desconhecida para nós, assim como a eclosão dos movimentos de independência das colônias africanas no século XX e sua relação com os movimentos de massa metropolitanos. Ficamos à margem também da produção cultural desse país (assim como dos países africanos), que só muito recentemente tem nos chegado através do cinema e da literatura, a despeito de termos uma língua comum. Poucas referências há à longa ditadura portuguesa nos nossos livros didáticos, nem se faz referência à sua derrubada.

Além disso, houve, por parte de Alexandre Fiúza, uma preocupação de análise da produção musical nos dois países, Brasil e Portugal, recortada por uma temporalidade que permite discussões muito mais amplas do que a simples reação contra os referidos mecanismos de censura e controle. Percebe-se uma preocupação de problematizar a produção musical muito além das chamadas *canções de protesto*, termo que, usado sem cuidado,

² ALMEIDA, Regina. *A ideologia e a canção popular: estudo para um relacionamento entre a história contemporânea do Brasil e do Chile e a canção popular*. Porto Alegre: Pós-graduação em História da Cultura, 1984 (dissertação de mestrado); MOBY, Alberto. *Sinal Fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45 / 1969-72)*, Rio de Janeiro: Obra Aberta, 1994; VILLAÇA, Mariana Martins. *Polifonia Tropical: Experimentalismo e Engajamento na música popular (Brasil e Cuba, 1967-1972)*. São Paulo: Humanitas, 2004.

tem o poder de homogeneizar aquilo que é, desde o início, heterogêneo. O recorte bastante amplo, nesse sentido, possibilita perceber movimentos musicais e sua articulação a questões dos momentos vividos, antes, durante e após as ditaduras, a despeito da impossibilidade de se demonstrar uma sincronização dos mesmos no Brasil e em Portugal (e, por extensão, nos demais países da América Latina, destino de muitos dos músicos exilados nesse processo).

Alexandre Fiúza assinala e analisa a existência em Portugal da chamada “canção de intervenção”, que adquiriu força e razão de ser a partir do final da ditadura, em 1974, em decorrência dos movimentos sociais e do processo de radicalização em curso no país nesse momento. Surgiram, então, cooperativas de músicos ligados a grupos de esquerda – *Nova Era*, *Grupo de Acção Cultural* e *Cantarabril*. O movimento perdeu força no final da década de 1970. É importante assinalar que essa relação nem sempre está presente dessa forma em todos os países, apontando-se a necessidade de se compreender a historicidade dessas produções musicais sem se ater a esquemas prévios. No Brasil, pode-se pensar em algumas experiências feitas no ambiente universitário, ainda nos inícios da década de 1960, mas a música popular brasileira ganha fôlego na esteira da sua politização até o final da década, pós golpe de 1964. Posteriormente ao AI-5, quando se instala no país uma censura muito mais violenta e eficiente, a partir da qual torna-se necessário opor resistência, a música popular mais comprometida politicamente passa a narrar as estratégias dessa resistência.

Não basta analisar apenas as produções musicais, ou os movimentos. As ditaduras atingiram de forma contundente, entre outros setores da população, os músicos. Assim, muitas das experiências comuns configuraram-se também nas situações de exílio. Alexandre Fiúza procurou acompanhar a trajetória dos músicos citados nos documentos das fontes oficiais, ou seja, a partir dos processos de censura e repressão desencadeados pelas ditaduras portuguesa e brasileira. O acompanhamento dessas trajetórias foi feito a partir da análise da sua produção musical e ao mesmo tempo a partir de depoimentos, o que permitiu a análise concomitante de vários processos. Por um lado, desvendou aspectos que remetiam à atuação política dos mesmos no exílio, assim como ao envolvimento dos mesmos com questões dos países que o receberam. Por outro, isso deixa claro que as ditaduras não assombram apenas as grandes figuras nacionais, mas penetram em meandros muitas vezes invisíveis ao senso comum.

Dessa forma, ressaltam-se a importância dos movimentos de denúncia da ditadura, levada a efeito através das artes, mobilizando amplos setores nesse sentido. Por outro, toma forma, nos depoimentos e histórias de vida levantados, a inserção desses músicos nos movimentos de resistência e de contestação da ditadura, situação que levou muitos deles à prisão e ao exílio.

Por último: a peregrinação na situação de exílio propiciou outras ligações, que ampliam nossa compreensão do sentido social e político da música popular, para além dos movimentos musicais dos próprios países investigados, Brasil e Portugal. É bastante significativa a referência ao músico e artista plástico brasileiro Manduka, Alexandre Manuel Thiago de Mello, exilado no Chile, que havia participado de festivais no Brasil e foi parceiro inclusive de Geraldo Vandré. Filho do poeta Thiago de Mello, Manduka foi parceiro e participou de gravações do conjunto chileno *Los Jaivas*, propiciando encontros da música andina e do rock com ritmos brasileiros, numa fusão identitária que presentificava, então, novos sentidos da música popular, para além do nacional. Dessa forma, pensar a relação das ditaduras com o campo musical e a esfera de trabalho dos artistas define novos conjuntos de questões, unindo diferentes utopias e estabelecendo ligações para além das próprias questões nacionais, possibilitando nova compreen-

II Ciclo

são do que significam as resistências aos processos ditatoriais. É significativo também que o governo Pinochet, ao assumir o poder, tenha proibido o uso de instrumentos andinos na música popular. A música de raízes andinas, então, tornara-se expressão não só do popular chileno, pensado de forma abstrata, mas do popular politicamente situado contra os governos ditatoriais. Em decorrência, a música popular pode tornar-se expressão política das forças de esquerda, duramente combatida pelos governos ditatoriais que dominaram a América Latina nas décadas citadas.