

A MÚSICA VERDADEIRAMENTE POPULAR DURANTE O REGIME MILITAR

Thiago Henrique Marcelino Lopes

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Graduado em História – Licenciatura, Discente em História – Bacharelado

thiagohmlopes@yahoo.com.br

Na historiografia recente, é comum a abordagem sobre as censuras impostas pelo regime militar brasileiro nas manifestações artísticas de caráter político, “engajado”, a chamada “MPB”, e contra os próprios artistas. Como também é comum a classificação de outros estilos musicais, como a Bossa Nova ou o popular Brega, um dos legítimos estilos populares de música, de estilos “alienados”, colaboradores do regime. Mas muito se omite sobre a pressão que tais grupos “alienados” sofreram, pressões maiores, inclusive, do que os artistas militantes sofreram. Há no país, ainda, uma tendência a se reparar apenas aqueles que, declaradamente, lutaram contra o sistema, esquecendo os artistas que realmente alegravam o povo mais simples naquele período. Porém, na contra-mão dessa tendência, o professor e pesquisador Paulo César de Araújo publicou, em 2002, a obra *Eu Não Sou Cachorro Não: Música popular cafona e ditadura militar*. Ao me deparar com sua abordagem inovadora e instigante, em 2008, para a disciplina História do Brasil República II, ministrada pelo Prof. Dr. Raimundo Nonato, tive inspiração o suficiente para a produção do presente ensaio.

Por que escolhi o título do trabalho como “Música *verdadeiramente* popular durante o regime militar”? Devemos diferenciar a cultura de massa, das classes menos favorecidas, da cultura batizada como “popular” no Brasil. A MPB (Música “Popular” Brasileira), não tem como seu principal público as classes mais baixas, não é comum agregar pessoas das mais diferentes categorias profissionais que buscam na música um alívio do cotidiano, um impulso para a diversão etílica e extrovertida, típica do brasileiro mais humilde. A MPB, até os dias atuais, tem como principal público setores intelectuais do país. Muito raro ver um fã de Agnaldo Timóteo ou Nelson Gonçalves fazer questão para comprar a discografia de Chico Buarque ou acompanhar suas entrevistas com certa idolatria. Os músicos “engajados” são parte de uma elite cultural, não se enquadrando na cultura de massa em si, pois o povo, no sentido mais próximo de plebe, não faz tanta questão de acompanhar tais manifestações. A música brega (termo de origem preconceituosa, originária de setores da classe média carioca ao se referirem às empregadas domésticas através do termo “breguete” e classificando, com o tempo, os estilos musicais que essa categoria apreciava), que teve sua explosão na década de 1970, auge da repressão política, daí acusarem-na de “alienante”, “colaboradora do regime”,

diferentemente, sempre esteve presente entre os setores menos abastados, sendo o estilo de popularidade mais alta no Brasil até meados da década de 1980, e desprezado pela elite e pela classe média, como também pela elite intelectual, podendo até ser considerada como uma espécie de resistência às idéias artísticas e comportamentais elitizantes do período, tal como expõe Marilena Chauí em sua obra “Conformismo e Resistência”:

(...) a dimensão cultural popular como prática local e temporalmente determinada, como atividade dispersa no interior da cultura dominante, como mescla de conformismo e resistência. (CHAUÍ, 1994, p.43)

Sobre a estrutura de repressão, quando estudamos o regime militar brasileiro, existe uma memória coletiva (possivelmente construída com a grande quantidade de bibliografias pós-redemocratização, muitas de ex-opositores políticos declarados do regime) influenciadora da idéia sobre tudo aquilo que fosse negativo às artes, como a censura, tivesse surgido repentinamente com o Golpe, ou a Revolução, de 1964. Mas não. É bom observar que a censura já era um aparato legal do Estado Brasileiro desde a Constituição de 1934, inclusive com a censura prévia de eventos públicos, passando por algumas alterações em 1937 e 1946 que ampliaram sua atuação de acordo com inovações de cada época, como a radiodifusão ou a expansão da imprensa escrita. Em 1965, os militares implantaram novos mecanismos para facilitar sua ação coercitiva, atendendo concepções de “preservação da moral vigente e dos bons costumes” e as necessidades do “poder constituído” (no quesito “preservação da moral e dos bons costumes” foi onde mais sofreram os artistas bregas do Brasil).

Ora, partindo dos pontos de vista da maioria das revoluções conhecidas (Revolução Francesa, Revolução Russa, Revolução Cubana, entre outras), a Revolução de março de 1964 – como assim chamaram seus simpatizantes – teve como uma etapa necessária para a consolidação do ideal revolucionário a tentativa de controle e/ou transformação da cultura nacional, buscando suprimir qualquer idéia “contra-revolucionária” e moralizar o povo governado. Nos países que aconteceram algo parecido, a constante vigilância do comportamento popular e imposição dos valores da classe vencedora se tornou um comportamento sacralizado. O sociólogo inglês Crane Brinton nomeou tais períodos de “*Reinado de Terror e Virtude*” (ARAÚJO, 2005), pois grande era o número de prisões, exílio, e censura no geral para aqueles que não se inseriam na nova ordem imposta. No Brasil não foi muito diferente, considerando as especificidades sócio-culturais e temporais do país, podemos

analisar a expansão dos poderes censores como parte desse “*Reinado*”, expansão essa que pretendia a moralização do brasileiro e exorcizar a imagem de “manipulado”, combatendo a ignorância (do “baixo-calção musical”, novamente o preconceito com tudo aquilo considerado “brega”) e a ameaça comunista, até mesmo erros gramaticais nas letras musicais e enredos teatrais eram motivo para o veto da “*Virtude*”. A censura foi bastante conveniente nas pretensões do novo governo brasileiro e foi utilizada, muitas vezes, sem distinção ideológica do objeto censurado.

E as acusações contra os artistas bregas de “alienados”, “colaboracionistas do regime”?

A esquerda brasileira sempre manteve uma tendência a bipolarizar todos os agentes sociais do país. Aqueles que não seguissem sua cartilha (no caso da arte “engajada”, fazer militância explícita, ou implícita, contra a ditadura) estavam do outro lado do *front*. Dessa maneira, artistas que buscavam apenas seu sustento através da música, sem enfrentar qualquer tipo de problema com o autoritarismo vigente que atrapalhasse sua subsistência, foram marginalizados da memória cultural classificados como, além de produzirem obras de “gosto duvidoso”, beneficiados pelos militares. Aí que o livro de Paulo César de Araújo me chamou mais a atenção. Esse benefício não passa de lenda do esquerdismo. Os artistas bregas, cafonas, sofreram sim, e muito, nas mãos da censura militar brasileira, especialmente no DCDP (A Divisão de Censura de Diversões Públicas) de Brasília, entre 1966 e 1978, onde o governo centralizou todos os antigos Serviços de Censura de Diversões Públicas (SCDPs) de cada unidade federativa, fortalecendo o poder de controle sobre a produção cultural no Ministério da Justiça. Tal órgão, para os militares sorbonistas/castelistas, foi criado de forma envergonhada, pois lembrava muito o velho DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) do Estado Novo de Vargas. Ficaram envergonhados pois não consideravam a “Revolução de 1964” um projeto ditatorial.

Enquanto a “esquerda festiva engajada” se divertia produzindo canções, filmes e peças teatrais com duplo sentido contra o regime militar, por própria convicção e militância política, utilizando a reação militar como enredo para seus discursos, os “alienados” cafonas sequer se importavam com os fatos políticos, dedicando-se unicamente à diversão de seu público. Nelson Ned chegou a afirmar que “o AI-5 fez tanto impacto na sua vida quanto a chegada de uma sonda em Marte” (ARAÚJO, 2002). Os artistas esquerdistas sofreram por suas próprias opções políticas inseridas nas suas obras, os bregas foram vigiados e punidos por questões estritamente morais, Waldick Soriano teve seus discos queimados quando chamou Jesus Cristo de “enganador”, provavelmente embriagado em algum show. O cordelista cearense Antônio Lauro enviou três letras suas para os censores analisarem pois “pretendia cantá-las

em Feira de Santana”, as três foram unanimemente vetadas pois foram consideradas, de acordo com esse parecer da DCDP: “de péssima qualidade musical e repletas de erros gramaticais crassos e por isso opinamos pela sua não liberação” (CAROCHA, 2005).

Mas poucas questões dos cantores populares ultrapassaram a esfera moral. Por exemplo, Odair José teve a letra da canção “*Uma Vida Só (Pare de Tomar a Pílula)*”, de 1973, censurada diversas vezes, inclusive sendo proibida de ser executada em suas apresentações. Odair teve o azar de contrariar a política de controle de natalidade do governo militar, apoiando órgãos de planejamento familiar como a BEMFAM (Sociedade Civil Para o Bem-Estar da Família), distribuindo e ensinando diversos métodos anticoncepcionais para os mais pobres, principalmente a famigerada pílula anticoncepcional. Os generais da DCDP interpretaram tal letra como uma afronta à obediência civil, além de uma apologia explícita à sexualidade.

Convém lembrar que os “cafonas”, quando iam se justificar perante os comandantes da DCDP, não demonstravam medo ou prazer durante os inquéritos, e sim aborrecimento, pois suas gravadoras reclamavam dos prejuízos causados pela censura e eles não tinham seu “dinheiro no bolso”, nem as rádios tocavam suas canções. Por exemplo, é clássico o episódio com Golbery quando Odair José questionou a sentença da censura sobre *Uma Vida Só (Pare de Tomar a Pílula)*: “Poxa, general, pílula é uma coisa normal. O senhor permite a proposta gay do Secos & Molhados e não permite que eu faça uma proposta de homem. O senhor é gay?” (ARAÚJO, 2002).

Há casos, entre os músicos “engajados” de pouco, ou quase nenhum, prejuízo causado pela censura. Contaram, inclusive, com grandes festivais promovidos por emissoras de radiodifusão do eixo Rio-São Paulo, como a Record, o que ajudou a manter, ou mitigar ainda mais, suas famas. Muitos desses músicos não sofreram tantas sanções, possivelmente devido alguns serem oriundos de famílias tradicionais, relativamente bem sucedidas economicamente, como o caso de Chico Buarque, descendente de uma grande família intelectual do Brasil, tendo sido seu pai, Sérgio Buarque de Hollanda, um dos maiores historiadores do período varguista, contado muito com o apoio do ex-presidente. O próprio Francisco Buarque, em uma entrevista de 1971, assume que desafiava a censura do regime mas não tinha tanta determinação para extrapolar as “brechas” interpretativas dos censores:

“É claro que cheguei à autocensura. Mas, dentro deste limite que já me coloquei, eu acho que ainda tenho campo para fazer este negócio. Este tipo de música que tenho

feito, que para mim é uma coisa nova, é a razão de eu fazer um disco novo. Elas estão dentro de limites que, eu acho, no espírito da censura, podem passar. Agora, se eles me fizerem recuar mais, eu paro!” (CAROCHA, 2005)

Interessante notar também, que esses artistas não passaram tantas necessidades financeiras. Muitos, pelo contrário, tiveram sua fama multiplicada após alguns embates com os milicos, como Geraldo Vandré ou Juca Chaves. Vandré, inclusive, nega qualquer tipo de tortura sofrida antes de se exilar no exterior (Chile e França), mas a esquerda mitificou sessões de tortura, chegando a afirmar inclusive que o artista foi castrado. Enquanto os músicos “engajados” se auto-exilavam, principalmente na Europa, os “cafona” tentavam manter seu ganha-pão a torta e a direita no Brasil militarizado.

A música “cafona”, o “brega” dos anos 70 – 80, foi injustiçada pela memória musical construída na pós-ditadura. Até os dias atuais, com toda a onda de reparação financeira do governo federal para os perseguidos durante o regime militar, ainda há uma grave diferenciação entre os reparados. Muitos que, como já explanado, não tiveram graves prejuízos, recebem hoje indenizações milionárias, enquanto muitos “alienados” sequer têm seus pedidos aprovados, quando os são, os valores são extremamente diferentes, levantando suspeitas de favorecimento a simpatizantes dos partidos que estiverem no governo, como cita o jornalista Ronaldo França na revista Veja de 16/04/2008 (O preço de um ideal), por exemplo.

Portanto, é necessária a revisão da memória musical brasileira, principalmente a do período militar. A História não merece ser escrita apenas sobre uma visão única, uniformizando as opiniões dos indivíduos. As gerações posteriores merecem abordagens de vários matizes, para que seus indivíduos, através de suas próprias consciências, julguem o que foi louvável ou não. A ditadura militar brasileira cometeu abusos terríveis, mas idolatrar setores oposicionistas apenas pela sua opção política, omitindo a participação de personagens humildes, ou mais próximos do gosto popular, pode ser considerado um abuso também.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBIN, Ricardo Cravo (Org). *Dicionário Houaiss Ilustrado da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Paracatu, 2006.

ARAÚJO, Paulo César de. *Eu Não Sou Cachorro Não: Música popular cafona e ditadura militar*. São Paulo: Record, 2002.

CAROCHA, Maika Lois. *DCDP: A censura musical no Regime Militar*. Revista Eletrônica de História do Brasil, v. 7 n. 1, jan.-jun, 2005.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FRANÇA, Ronaldo. *O preço de um ideal: O valor das indenizações aos anistiados políticos volta a provocar polêmica*. *Veja*, São Paulo, 16 abr. 2008. Disponível em: < http://veja.abril.com.br/160408/p_069.shtml >. Acesso em 24 jul. 2009.