



CURSO DE HISTÓRIA – LICENCIATURA

CARLOS HERMELINO MARQUES CARDOSO

***LIBERDADE, PAZ E “MUITO ROCK AND ROLL”: DISCOS, MÚSICAS E
RESISTÊNCIA NO EIXO PORTO ALEGRE-JAGUARÃO-RIO BRANCO
(1968-1972)***

**Jaguarão
2017**

CARLOS HERMELINO MARQUES CARDOSO

***LIBERDADE, PAZ E “MUITO ROCK AND ROLL”*: DISCOS, MÚSICAS E
RESISTÊNCIA NO EIXO PORTO ALEGRE-JAGUARÃO-RIO BRANCO
(1968-1972)**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de História
Licenciatura, da Universidade Federal do
Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Licenciado em
História.

Orientador: Prof.º Dr.º. Ginter Tlajja
Leipnitz

Jaguarão

2017

CARLOS HERMELINO MARQUES CARDOSO

**LIBERDADE PAZ E “MUITO ROCK AND ROLL”: DISCOS, MÚSICAS E
RESISTÊNCIA NO EIXO PORTO ALEGRE-JAGUARÃO-RIO BRANCO
(1968-72)**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de História
Licenciatura da Universidade Federal do
Pampa, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado em
História.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: _/_/_

Banca examinadora:

Prof.º Dr.º Guinter Tlajja Leibnitz
Orientador
Curso de História-Licenciatura – UNIPAMPA

Prof.º Ms. Vinicius Teixeira Pinto
Curso de História-Licenciatura - UNIPAMPA

Prof.º Dr.º Rafael da Costa Campos
Curso de História-Licenciatura – UNIPAMPA

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família em especial a minha mãe (*in memorain*) e ao meu pai (*in memorian*), pois se fosse enumerar um a um, certamente correria o risco de algum ficar de fora, irmãos, irmãs, filhos, netos e agregados, aos amigos e amigas que trilharam juntos nessa etapa da minha vida, não tem como agradecer um a um porque não caberia nesse trabalho.

Sem dúvida a turma 2012, ficara eternizada e lembrada no percurso que tomara essa nova etapa de vida, mas não tem como deixar de fora colegas que de uma maneira ou outra tornaram possível esse sonho, primeiramente ao Pedro Hiago pela sugestão do tema em 2013 e por aguçar a minha memória no trabalho.

Obrigado a Cristiane que trilhou junto comigo no final do curso com paciência e sabedoria.

A minha eterna gratidão a Carol, Darlize, Fladiane, e nessa reta final pessoas importantes que realizaram esse sonho junto comigo, mais do que colegas, amigas a Katharine, Marselle e em especial a Izadora Botelho que viajou imensamente desde o início do trabalho acompanhando todas as etapas.

Aos meus mestres e doutores que fizeram essa nova construção humana como disse uma vez John Lennon “*Um sonho que você sonha sozinho é apenas um sonho, um sonho que você sonha junto é realidade*”.

Agradeço ao meu orientador Guinter pela dedicação e paciência e por indicar caminhos. Pelas orientações e pelos livros, bem como, sua disponibilidade.

O meu muito obrigado e vida longa ao Rock and Roll.

RESUMO

Este trabalho se construiu a partir de cinco fontes orais jaguarenses e dos discos roqueiros nacionais e estrangeiros que eram escutados entre fins da década de 1960 e meados de 1970.

O objetivo é verificar a existência passada de duas rotas de aquisição destes discos para a cidade de Jaguarão/RS-Brasil, com uma partindo de Porto Alegre ao Norte e outra vindo da cidade uruguaia fronteira de Rio Branco, no sentido Sul-Norte. Estas rotas foram vislumbradas como sendo alternativas para se trazer, de modo razoavelmente oculto, um material fonográfico que estava ideologicamente em desconformidade com o sistema de poder vigente nesse período no Brasil que foi a ditadura civil-militar de 1964-85.

O estudo dos discos e suas músicas, os grupos musicais ou indivíduos que as produziam, e as pessoas que vivenciaram essa época – e aqui dão seus testemunhos – servem de baliza para determinar quem era contra ou indiferente a tal sistema (a ditadura).

Portanto, esse trabalho busca entender como se construiu a penetração subversiva e silenciosa – via discos de rock and roll – de um certo contingente de grupos musicais, cantores e suas ideias em determinada parte da sociedade jaguarenses, construída por jovens roqueiros apreciadores desses temas que levantavam uma bandeira contra os opressores da democracia com um lema de PAZ E AMOR e uma porção de drogas e rock and roll.

Palavras-chave: Jaguarão; Rock; Discos.

ABSTRAT

This work was constructed from five Jaguareense oral sources and the national and foreign rock discs that were heard between the late 1960s and the mid-1970s.

The objective is to verify the existence of two routes of acquisition of these discs for The city of Jaguarão / RS-Brasil, with one departing from Porto Alegre to the North and another from the Uruguayan border city of Rio Branco, in the South-North direction. These routes were seen as alternatives to bring about, in a reasonably hidden way, a phonographic material that was ideologically in disagreement with the system of power prevailing in that period in Brazil that was the civil-military dictatorship of 1964-85.

The study of the records and their music, the musical groups or individuals that produced them, and the people who lived in that time - and here give their testimonies - serve as a beacon to determine who was against or indifferent to such a system (dictatorship).

This work deals with how the subversive and silent penetration - via rock and roll discs - of a certain contingent of musical groups, singers and their ideas in a certain part of the Jaguar society was being constructed that the young rockers were lovers of those subjects that raised A banner against the oppressors of democracy with a motto of PEACE AND LOVE and a lot of drugs and rock and roll.

Keywords: Jaguarão; Rock; Albuns.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E MÚSICA.....	12
1.1 Música e Contestação Social ao longo dos anos 50 e 70 nos EUA.....	12
1.2 A Situação do Rock no Brasil entre a década de 60 e meados dos anos 70: Uma ferramenta contra o Regime Ditatorial.....	20
2 AS ENTREVISTAS: UM NOVO OLHAR SOBRE O PASSADO DO ROCK AND ROLL E SEUS DISCOS EM JAGUARÃO	25
2.1 As memórias sobre discos e ditadura entre Porto Alegre e Jaguarão	25
2.2 Rota, aquisição e características do conteúdo ideológico dos discos de Rock vindos do Uruguai.....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	46

INTRODUÇÃO

A proposta central desse trabalho é analisar como se dava a circulação/intercâmbio de discos musicais de rock no eixo POA-Jaguarão-Rio Branco, com mais ênfase para a fronteira de Jaguarão-RS/Rio Branco, cidade vizinha, do lado uruguaio, visto que ela foi um importante meio de se adquirir material fonográfico, em especial os discos, e de nos fazer pensar o porquê e como eram mandados para aquele país do outro lado da fronteira onde ainda não eram proibidos.

Ao trazer discos contendo músicas consideradas detentoras de conteúdo de rebeldia social o objetivo é entender como um dos meios de abastecimento ideológico de uma atitude juvenil de contestação velada ao sistema que regia o país: a ditadura. Numa época em que festivais iconográficos da chamada contracultura como o Woodstock, ocorrido na cidade de Bethel nos E.U.A. em agosto de 1969, ocorriam. E para aqueles em Jaguarão que possam ter tomado conhecimento deste festival teve um impacto influenciando a juventude começar a ver as coisas de outra forma, entre elas o autoritarismo do poder ditadura.

Do ponto de vista acadêmico, acredito que importância do tema escolhido é relacionada ao desejo de compreender um período conturbado possibilitando assim esclarecer certos fatos desconhecidos, como a aquisição de discos proibidos no Brasil e a censura das capas desses LPs.

Outros objetivos relacionados serão: mostrar que estes discos uruguaio tinham uma qualidade superior aos que eram produzidos no Brasil e entender a música roqueira dos anos 60 e 70 como mais uma forma de protesto inserida num amplo contexto já efervescente em manifestações sociais (movimentos negros, feministas, pacifistas, anticapitalistas, de homossexuais, etc.).

O surgimento desta ideia veio pela afinidade com a música, pois desde muito jovem apreciava o Rock n' Roll, despertando assim a curiosidade de me aprofundar no tema. Foi intencionado pelo interesse de pesquisa sobre o rock como forma de contestação, principalmente no intercâmbio da fronteira Brasil/Uruguaio. Me considero produto desse meio e pude perceber as várias mudanças que estavam ocorrendo no mundo.

A metodologia que será utilizada partirá da abordagem de fontes orais. Escolhi esta abordagem por falta de documentação relacionada ao tema¹.

Deste modo, resolvi elaborar um roteiro direcionado para cinco entrevistas, sendo todas versando sobre a ditadura em Jaguarão e duas destas, sobre a aquisição dos discos no sentido Porto Alegre-Jaguarão e Rio Branco-Jaguarão. Algumas questões foram pré-elaboradas, mas a maioria foi apenas direcionada a certos tópicos sobre o gosto musical; se os discos que escutavam traduziam o que se passava com o Brasil; se eram de protestos e como os adquiriam.

Dessa forma, pode-se perceber ao longo de uma experiência de História Oral que esta prática de pesquisa consegue ampliar o conhecimento sobre experiências desenvolvidas, registrando-as e difundindo-as entre os interessados. A estratégia de ouvir atores ou testemunhos de determinados acontecimentos ou conjunturas para melhor compreendê-los não é novidade.

Na década de 1960, paralelamente ao aperfeiçoamento do gravador portátil, tornaram-se frequentes também as “entrevistas de história de vida” com membros de grupos sociais que, em geral, não deixavam registros escritos de suas experiências e formas de ver o mundo. Foi a fase conhecida como da história oral “militante”, praticada por pesquisadores que identificavam na nova metodologia uma solução para “dar voz” as minorias e possibilitar a existência de uma história “vinda de baixo” (ALBERTI, 2005).

Este setor oral da pesquisa encontra-se no segundo capítulo, que não é tão denso de referências teóricas e mais preenchido da experiência memorial, ao contrário do primeiro capítulo, no qual será tratado melhor este entrelaçamento entre música (notadamente a roqueira juvenil) e movimentos sociais contestatórios.

Para chegar às pessoas visadas foi preciso desenvolver indagações com pessoas mais velhas que viveram nesse período, indagando se indivíduos tinham o conhecimento sobre lojas de discos, quem possuía discos e qual origem dessas obras e se essas pessoas ainda eram vivas. Também procurei me informar sobre os eventos culturais que esses

¹ Seguindo a definição de Verena Alberti (2005), a História Oral: “É uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea surgida em meados do século XX, após a invenção do gravador a fita. Ela consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participavam de, ou testemunharam acontecimentos e conjunturas do passado e do presente. Tais entrevistas são produzidas no contexto de projetos de pesquisa, que determinam quantas e quais pessoas entrevistar, o que e como perguntar, bem como o destino que será dado ao material produzido”. (ALBERTI, 2005, p. 155).

indivíduos participavam, como por exemplo festivais, peças teatrais, shows e locais de encontro que participavam principalmente as bandas roqueiras da camada jaguareense mais jovem.

Claro que sempre é importante identificar os limites da história oral, principalmente os “desvios” e confusões que a memória causa a certas entrevistas, a depender da sua idade.

Não obstante, em “Historia, Memória e Tempo Presente”, Capítulo 1 de *Novos Domínios da História*, em uma abordagem relacionada a memória, a autora Márcia Maria Menendes Motta, cita que:

[...] as memórias são fontes históricas, pois elas nos ajudam a identificar a permanência de uma determinada leitura sobre o acontecimento, às contradições e visões distintas, os elos que ligam certos grupos e afastam outros. Enquanto fontes históricas, elas merecem passar por uma análise crítica, capaz de desconstruir as memórias consagradas por um coletivo. (MOTTA, 2012, p.26).

Em termos da relação Música e História, utilizarei as obras de Marcos Napolitano (2002), por ter um diálogo com esse tema de suma importância ao trabalho em questão, na abordagem da relação entre os historiadores, fontes audiovisuais e músicas. Isto vem ao encontro com o que relaciono da música como forma de protesto ao contexto ditatorial quando se trata das letras das músicas editadas em situação amena:

[...] prova disso é a supervalorização da letra na abordagem da canção como documento histórico, dominante até bem pouco tempo entre historiadores e outros cientistas sociais, ou seja, a crença de que o sentido histórico da canção estaria restrito ao seu conteúdo verbal, muitas vezes tomado em si mesmo e apartado da estrutura musical que lhe acompanha e, como experiência estética, que lhe é inseparável. (NAPOLITANO, 2002, p. 236).

Assim, embora a circulação dos discos de vinil na fronteira do Brasil com o Uruguai entre as cidades de Jaguarão e Rio Branco talvez tenha tido um significado de se contraporem (ainda que veladamente) ao sistema vigente no Brasil neste período, não podemos ignorar a realidade mais complexa que é o fato de desfrutarem também tais discos, destes jovens que viviam nessa localidade, realizando escuta meramente estético-sensitiva.

Diante disso, as entrevistas se mostraram importantes, porque permitiram que pudéssemos ter contato com as experiências e os olhares das pessoas que viveram aquele momento, fazendo-nos por fim entender que essa aquisição de vinhos comprados no Uruguai acabou se caracterizando como marca registrada de jovens “cabeludos” com uma ideologia em comum: Liberdade, Paz e muito “Rock and Roll”.

1. RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E MÚSICA

1.1 Música e Contestação Social ao Longo dos Anos 50 e 70 nos EUA

Para pensar em música, discos e outros aparatos que remetem a esta arte, temos que analisar alguns conceitos que nos levam ao significado que as letras ou composições mostram. Em algum lugar do passado e em alguma localidade ou região do globo se produzem canções que significam algo no momento presente, para contestar, apreciar ou simplesmente por hobby.

Presentes no seu dia a dia, e muitas vezes ganhando um sentido diferente no futuro. Segundo a visão de Napolitano (2002), a música como um veículo de comunicação, interpretação ou mesmo para fins recreativos, no Brasil ocupa um lugar privilegiado, um lugar de meditações, fusões, encontro de diversas etnias, classes e regiões. Forma um grande mosaico nacional e tem sido assim, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora e veículo de nossas utopias sociais.

Na virada do século XX para XXI, as canções não podiam ser abordadas com certos vícios, sob o risco de não serem integradas ao debate nacional e internacional (NAPOLITANO, 2002, p.5).

Theodor Adorno (1902-1969) foi um dos mais importantes filósofos do século XX. No aspecto musical², era um severo crítico do jazz (ele abominava qualquer fenômeno musical americano) e da música popular. Ele via estes ritmos como incapazes de desenvolverem uma crítica social que fosse combustível para uma mobilização coletiva rumo a uma mudança sistêmica.

Desta forma, o historiador não deve negligenciar os efeitos da conjuntura histórica que ele está estudando e o papel da música em espaços sociais e tempos históricos determinados. E, como foi dito acima, a sequência histórica, ou seja, o expandir do horizonte de inteligibilidade para além do alcance do tempo e compreensão de Adorno,

² Ele nasceu num ambiente altamente favorável a seu desenvolvimento musical (sua mãe era uma cantora lírica profissional) e estudou composição musical com o compositor austríaco Alban Berg (1885-1935), compositor das operas *Wazzeck* e *Lulu* (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

que a descendência do jazz – misturada a outras influências radicais da música norte-americana – traria ao mundo, principalmente com a expansão estético-instrumental do rock (ferramenta de transmissão de ideias) dentro da constelação do movimento contra cultural (a estrada por onde circulavam e estacionavam as novas ideias/comportamentos).

Após a Segunda Grande Guerra Mundial, de modo mais acentuado em países ditos desenvolvidos, com destaque para os Estados Unidos, as condições de vida dos jovens haviam se transformado bastante. Neste período, aquele país começava a se constituir como o grande exemplo de uma sociedade afluyente, tecnocrática e de progresso, que fazia visível afirmação do *american way of life*, um estilo de vida americano consumista exportado para o mundo inteiro. Havia um incentivo ao consumismo com o objetivo de manter a economia interna em constante crescimento (KARNALL; PURDY, 2007.)

Esse desenvolvimento foi tamanho que após a Guerra, a economia norte-americana produzia mais da metade dos bens de consumo no mundo todo. Esse dado levamos a compreender o fato de os movimentos de contestação dos anos 1960 terem nascido nos Estados Unidos. Diante desse sistema, altamente consumista-produtivista e massificante, os jovens compreenderam a necessidade de mais ativismo contra a tecnocracia.

Esses jovens vão a contraponto ao padrão de vida imposto a eles, esses rebeldes de classe média passaram a apoiar a luta dos negros contra a discriminação e a segregação racial. Para esse jovem branco, o negro se tornou um símbolo de rebeldia diante desse sistema, já que o negro com seu movimento denominado *Black Power* ou poder negro não se encaixavam no *american way of life* por conter racismo da classe dominante branca que o excluía. As mulheres também ganhavam destaque nesse período³, e o tema da liberação sexual era principalmente da agenda feminina (CAVALCANTI. 2009, p. 14-15).

³ A partir da Primeira Guerra Mundial, elas passaram a assumir funções sociais e econômicas que anteriormente eram destinadas quase exclusivamente à parcela masculina da população. Contudo, ainda continuavam relegadas à condição de inferioridade, com salários menores e intensa discriminação.

O movimento *beat* foi um movimento cultural surgido nos anos 1950 nos Estados Unidos e era composto por jovens de classe média. Tal movimento precedeu os *hippies*.

Segundo Jacoby (1990), ele exerceu uma influência fundamental sobre os segundos e, apesar de pioneiros nesta forma cultural de manifestação, os *beats* não se organizavam num grupo ativista, sua pretensão era o autoconhecimento para melhor conhecerem o mundo e se posicionarem contra o que estava estabelecido previamente como cultura.

A Geração *Beat*, enquanto movimento cultural ligado à literatura, se expressava através de poemas e viviam cada dia como se fosse o último, utilizando drogas como LSD para "elevarem" a mente. Seu espírito libertário e questionador da racionalidade ocidental viria a marcar tão fortemente isto que ficou conhecido como a contracultura: essas novas maneiras de pensar, modos diferentes de encarar a vida e de se relacionar com o mundo e com as pessoas (FERREIRA, 2005, p.70).

A revista *Rolling Stone* (edição brasileira, 1972) ao se referir aos Estados Unidos coloca que:

“[...] um movimento social amplo e expressivo, o termo contracultura designou inicialmente determinados grupos, como os beats dos 1950, e, posteriormente, as subculturas da classe média de meados ao fim da década de 1960. Nos Estados Unidos, a contracultura dos anos de 1960 caracterizou-se por estilos de vida comunais e não conformistas. A origem da contracultura está nos beats (ou beatniks) da década de 1950. [...] Centrada em valores existencialistas, da inutilidade da ação e do niilismo em relação à mudança social, os beats também adotaram o misticismo oriental, o jazz, a poesia, as drogas (principalmente a maconha) e a literatura. A contracultura foi considerada um movimento de união da geração jovem em que a cultura jovem “desafiava conceitos tradicionais como carreira profissional, educação e moralidade em busca de identidade fora de um papel profissional ou da família.” (Rolling Stone, 1972)

Nos anos 60, a contracultura atingiu seu auge buscando contestar o comportamento social e cultural da época, embora ela própria fosse também um movimento sociocultural que tinha como objetivo um estilo de vida anti-materialista, questionando os valores vigentes e propondo um abandono das tradições do capitalismo (PEREIRA, 1984).

Assim, podemos afirmar que corriam nestes anos 60 um novo estilo de mobilização e de contestação social bastante diferente da prática política da esquerda tradicional.

Marcuse (1969) criou o termo “Nova Esquerda” no início dos anos 1970 para caracterizar esse conjunto de intelectuais, grupos que lutavam pelos direitos civis e jovens anticapitalistas considerados radicais – como os emergentes *hippies* - que não possuíam uma atitude política segundo o “esquerdismo” tradicional e nem uma ideologia definida (MARCUSE apud FERREIRA, 2005, p.68).

A fase entre fins de 1960 até 1970 nos Estados Unidos foi um período ainda marcado pela Guerra do Vietnã, pela contestação da *beat generation*, por um grande desenvolvimento tecnológico e ainda pela tríade clássica "sexo, drogas & rock and roll", assim como pela continuidade dos movimentos negros, *gay* e feminista.

Mas, sobretudo o que marcou essa década em termos de contracultura jovem foi o movimento *hippie*, com suas viagens de mochila, drogas, orientalismo e claro, a música rock. Desse modo podemos dizer que a contracultura e, especialmente, o movimento beat serviram de base para o Movimento *Hippie* (PARIZOTTO; SOSSMEIR, 2013).

Algumas questões influenciaram o movimento *Hippie*, porém um dos principais acontecimentos - e considerado ponto culminante do movimento - foi a Guerra do Vietnã (iniciada em 1959)⁴.

Nesse período podemos reconhecer a forte presença dos movimentos pacifistas. Os *hippies* assim como outros iam as ruas em prol da retirada dos Estados Unidos na Guerra. E em 1969 mais de 250 mil pessoas foram as ruas num protesto em Washington, levando cartazes escritos, fazendo seu pedido: "*MAKE LOVE, NOT WAR*" (*FAÇA AMOR, NÃO GUERRA*).

A Guerra só teve fim em 1975, com a derrota do lado norte americano. Embora o movimento hippie tenha conquistado milhares de adeptos e estivesse crescendo, sua base

⁴ Este país asiático foi dividido em duas partes. A parte sul pertencia ao governo capitalista de Dinh-Diem e a parte norte ao governo socialista de Ho Chin Minh. A partir desse conflito os EUA tomaram a decisão de entrada na Guerra em apoio a parte sul enviando dinheiro e armamentos (KARNALL, PURDY, 2007).

não era de fato tão sólida, isto é, não havia uma organização adequada em que o movimento pudesse se sustentar. Suas características se restringem a uma liderança informal composto pelo próprio conjunto de pessoas; não possuíam hierarquia, cargos a serem ocupados ou políticas que dividissem funções e tarefas.

O autoritarismo era uma forma de governo questionada por eles, sendo que tinham como ideologia a paz e o amor lembrados até os dias de hoje. Com relação aos opositores, os capitalistas conservadores atacavam os hippies pela mídia os chamando de vagabundos, pois viviam com roupas rasgadas e em efeito de alucinógenos, - acabavam sendo vistos como marginais (PARIZOTTO; SOSSMEIR, 2013).

Alvos de grande preconceito por seu estilo de vida totalmente diferenciado das famílias tradicionais, ao lado dos seguidores *beats* e do rock, negros, mestiços e intelectuais radicais, os hippies eram, sem dúvidas, integrantes do que Marcuse (1969) chamou de Nova Esquerda.

Falar do movimento contracultura envolve falar do Rock que acompanhou este movimento nesse período histórico e que mostrou de forma expressiva seus mais conhecidos nomes.

No quesito musical, o rock era o gênero que fazia parte desse contexto contracultural e viveria, como outras manifestações da contracultura – cinema, teatro, literatura, poesia, contos, – um processo de divulgação muito restrito (PARIZOTTO; SOSSMEIR, 2013).

O subgênero do rock que se desenvolveu e marcou esse período foi o rock psicodélico, que apresenta como característica as experiências com alucinógenos misturados a efeitos eletrônicos, improvisações musicais e o uso de instrumentos exóticos da música indiana. Pode se dizer que seu objetivo musical seria “curtir a viagem” com as substâncias que deixavam todos em estado de euforia.

Devido ao conteúdo das suas letras, o Rock'n'roll adquiriu um grau de legitimidade que acabou por catalisar os ideais da contracultura, por meio de uma

mensagem musical engajada e contestatória. Eric Hobsbawm, em sua obra *Era dos extremos* (1994), coloca esse assunto da seguinte forma:

[...] O blue jeans e o rock se tornaram marcas da juventude “moderna”, das minorias destinadas a tornar-se majorias, em todo o país onde eram oficialmente tolerados e em alguns onde não eram, com na URSS a partir da década de 1960 [...] (HOBBSAWM, 1994, p. 320).

Não há como falar do rock nos anos 60 sem falar do maior evento característico do rock'n roll: o Woodstock. O intuito dos idealizadores e produtores do evento era de que o festival fosse um encontro que afirmasse a cultura *hippie*, celebrasse o amor e a paz e protestasse contra a Guerra do Vietnã.

Aconteceu que, ultrapassou em muito o ideal inicial transformando-se em um importante marco da cultura do século XX. O Festival de Woodstock, inicialmente foi desqualificado pela imprensa e pela população em geral. Mesmo seus organizadores não previram tamanho interesse dos jovens por aquele evento. Para se chegar a reconhecer o Festival de Woodstock como um grande evento, foi necessária a mobilização de milhares de jovens (THIBES, 2012).

O evento ocorreu durante os dias 15, 16 e 17 de 1969 em uma fazenda na cidade de Bethel, em Nova York nos EUA. O cartaz de convite para o evento tinha como título "Uma Exposição Aquariana: 3 Dias de Paz & Música". No início o festival estava marcado para acontecer na cidade de Woodstock, porém os moradores da cidade não aceitaram que o evento acontecesse no local.

Após esse acontecimento um fazendeiro da cidade rural de Bethel, que ficava apenas a uma hora e meia de Woodstock chamado Max Yasgur permitiu que o festival fosse em sua propriedade. O número de pessoas esperadas para o evento era de 200 mil pessoas e os ingressos que foram vendidos antecipadamente eram em torno de 18 a 24 dólares, no entanto reuniram cerca de 500 mil pessoas durante esses três dias de paz amor e rock and nroll, que acabaram derrubando as cercas transformando o evento em um festival gratuito (RUAS; DUARTE, 2014, p.59).

Todo o processo aconteceu como se ali fosse uma grande comunidade *hippie*, as pessoas dormiam se alimentavam e curtiam as bandas que se apresentavam no local. O fato de meio milhão de pessoas terem contemplado esse evento chocou a população nativa, que nunca na história havia visto algo tão amplo.

O evento trouxe vários nomes importantes da música, dentre eles estão Janis Joplin, The Who, Jimi Hendrix, Jefferson Airplane, Sweetwater, Creedence Clearwater Revival e Joe Cocker. Alguns convites para participar do evento foram recusados, dentre eles: Bob Dylan, The Doors, The Beatles, Led Zeppelin, The Byrds, entre outros. Esta geração sentia-se especial e capaz de grandes transformações, juntos catalisaram o desejo de liberdade, que no festival de Woodstock, unidos pelo lema "paz e amor" e pelo entusiasmo pelo o rock'nroll, encontrou seu apogeu (THIBES, 2012, p.12).

Nele as pessoas se encontravam e experimentavam o coletivismo, ao mesmo tempo em que protestavam contra a intervenção dos EUA na Guerra no Vietnã. É vital a forma como o Woodstock se tornou o marco da música e do movimento contracultural dos anos 60. A convivência harmoniosa, o culto a natureza, o visual desarrumado, a substituição de laços familiares por comunidades e o desprezo às regras e aos valores da sociedade precedente são características da contracultura, características essas que os jovens da época absorveram e tornaram estilo de vida (THIBES, 2012). Nesta mesma década o rock era mais do que um estilo musical, era um modo de ver o mundo, uma atitude.

No entanto, na década seguinte, com a euforia de vendas da indústria cultural, o rock foi se tornando mais um produto comercializável para as grandes gravadoras venderem ao público branco do que uma mensagem ideológica de protesto anti-sistêmico. A indústria cultural norte americana obteve um enorme grau de desenvolvimento com esse gênero musical. As gravadoras, o rádio, o cinema e a televisão giravam em torno do estilo de vida jovem. Dessa forma, a crônica musical da contracultura, o rock, que surgiria nos anos 1960 em diante, seria um pouco diverso desse dos anos 1950 (CAVALCANTE, 2009).

E, naturalmente, não se pode falar de rock, principalmente dessa revolução cultural que foi o rock da década de 1960, sem falar de nomes como Bob Dylan, os Beatles, os Rolling Stones e, por fim, Jimmy Hendrix e Janis Joplin. Eles não foram os

únicos, mas com certeza são referências obrigatórias para evocarmos o espírito rock'n roll desta época.

Marcos Napolitano afirma que, ao se estudar a relação entre música e história, é necessário:

[...] levar em conta aspectos descontínuos da história: a historicidade múltipla; a problematização dos valores de apreciação e das hierarquias culturais herdadas pela memória e pela tradição; a análise dos mecanismos sociológicos, a cultura política e musical de um período e sua influência no meio musical; o ambiente intelectual, as instituições de ensino e a difusão musical. (NAPOLITANO, 2002, p. 92).

Dessa forma, a música, seu uso e desenvolvimento se entrelaçam na história humana por vários campos: estético, psicológico, o educativo, o técnico, o religioso, mas também por um viés da história das ideias, e de forma dialética, pois assim como as ideias do contexto social podem informar letras musicais ou mesmo a construção e explanação da prática musical no ambiente cultural, da mesma forma as letras de música recheadas de falas indignadas e aprisionadas, podem trazer à tona novas posturas ideológico-comportamentais que se tornam rupturas em relação ao velho tecido social.

Assim, a música destas décadas se mostrou um eficiente meio para tal propagação, pois entre outras tantas coisas, as músicas roqueiras desta fase foram ideias melodiadas e mediadas por sons harmonizados, ou conscientemente não harmonizados em relação a velha música das velhas classes e faixas etárias.

1.2 A situação do Rock no Brasil entre a década de 60 e meados dos anos 70: Uma Ferramenta Contra o Regime Ditatorial.

Se no contexto internacional havia motivos de sobra para a juventude protestar, o Brasil não ficava atrás. Sociedade historicamente conservadora e instável politicamente, neste período ainda havia um regime militar em vias de solidificação e endurecimento do aparelho repressor. Aparelho que esticou suas garras sobre a cultura e mídias (jornal, rádio, TV, teatros, etc.) com a criação, no ano de 1968, do AI-5.

Ato institucional que reprimia a atuação dos artistas (entre outras coisas), originando a censura nas canções e vigilância nas letras das músicas que poderiam trazer conteúdos ameaçadores ao regime; e entre estas o rock – tanto o daqui quanto o produzido lá fora – foi mais um alvo, embora outros setores da música local fossem a ele precedentes na perseguição, como jovens da música brega ou música cafona, que tiveram um papel importante nesse contexto.

Um exemplo clássico brega é a música de Waldik Soriano, compositor da música *Eu não sou Cachorro não*, gravado em 1972, música que inspirou o livro de Paulo Cesar de Araújo com o mesmo nome.

Em várias passagens de seu livro, Araújo (2002) enaltece vários nomes e obras importantes da música brega, como por exemplo, *Reinado de terror e virtude* de Odair José na mira da repressão; *Tortura de amor* de Waldik Soriano e os porões da ditadura; *Um Grande açoitando um pequeno* a dupla Dom & Ravel (sob censura); *Pederastas, maconheiros e prostitutas* de Agnaldo Timóteo; *Capricho dos Instintos Insaciáveis* por Lindomar Castilho na luta pelo divórcio; *Sexo, xixi e cocô*; *Os Sons que vem da Cozinha* de Odair José.

Com isso, Araújo (2002) nos mostra como os artistas cafonas é que foram os pioneiros para enfrentar a censura oficial na abordagem de temas tabus ou "pouco-artísticos", geralmente evitados pelos compositores e intérpretes da MPB daquela época, como dogmas religiosos, homossexualidade, drogas, controle de natalidade, amor livre, crimes, prostituição, divórcio, a primeira experiência sexual, orgasmo, racismo, os direitos das empregadas, deficientes físicos, o preconceito contra imigrantes nordestinos, pobres, mendigos, meninos de rua, os sem-terra, abusos ou negligências da polícia, entre outros.

Logo estes temas serão tomados pelos primeiros grupos roqueiros que com muita dificuldade surgiram pelas garagens brasileiras.

Falar de rock no Brasil dos anos 70 requer, no mínimo, um entendimento prático de como o gênero rock teve problemas em conseguir estacionar e se desenvolver dentro de um sistema ditatorial que até mesmo a entrada de material musical no país (instrumentos, equipamentos de som, caixas de som, amplificadores, um mero vinil e até uma guitarra) era de difícil aquisição (FAGUNDES, 2012: 9).

No período que abrange 1967 até 1975, era de imensa dificuldade para um roqueiro levar adiante seus projetos musicais por diversos motivos, dentro dos quais se atribui a vigilância em expor suas ideologias e gosto contra culturais no que tange a composição das letras de músicas.

E não obstante as dificuldades de comunicação e vigilância, o que estava pipocando de movimentos e vertentes de estilos musicais no gênero rock and roll no mundo não deixou de chegar a alguns ouvidos musicais “brazucas”.

Em Londres, no início dos anos 60 surge os *The Rolling Stones* com uma pegada de *blues* e um som mais pesado; enquanto em Liverpool surge, na mesma época, os quatro cabeludos, *The Beatles*. Eles não demoraram a serem um sucesso mundial, virando a “Beatlemania”, sendo seguido por vários jovens no mundo inteiro do Japão ao Brasil.

Pouco depois desse estrondo colossal surge o rock progressivo (ou rock sinfônico), que em *Pink Floyd* foi um dos maiores expoentes. Essa vertente que surgiu nos anos 70 em países como Reino Unido, Alemanha e Itália, teve outros destacáveis nomes, como na Inglaterra o *Yes*, *Emerson, Lake and Palmer*, *Genesis* na Alemanha, os *Triunvirat* e na Itália *Premiata Forneria Marconi* (PFM), são os nomes mais conhecidos que ajudaram a difundir esse gênero ao resto da Europa; isso sem falar na Holanda onde surgiu o *Focus*, nome que teve muitos seguidores no cenário musical mundial⁵ (FAGUNDES, 2012, p.4).

Foi só em 1973 com o sucesso estrondoso do grupo musical *Secos & Molhados* (que misturava elementos de rock, fado, e MPB com as apresentações teatrais) que o estilo rock caiu mais direto no gosto do povo, com aparições em TV, shows ao vivo, e a rádio difundiu seus temas auxiliando nas vendas de seus “discos” (atingindo uma vendagem expressiva para época, ainda mais se tratando de tal gênero musical) (FAGUNDES, 2012, p.5).

Nessa linha, começam a chegar ao Brasil artistas de renome mundial, como o caso de Alice Cooper (esteve em São Paulo e Rio de Janeiro em 1974), que fez uma apresentação luxuosa e extremamente audível, ficando nítida essa situação pela

⁵ No Brasil, o rock de estilo “progressivo”, que foi bem aceito pelas bandas *Grupo Terço*, *Os Mutantes* e *Seus Cometas no País dos Bauretes*, entre outros.

apresentação do grupo musical que abriu o show desse artista, *O Som Nosso de Cada Dia* (FAGUNDES, 2012, p. 5-6).

A diferença de audição entre uma e outra banda é grande, o som que se propagava era inferior em relação ao da atração principal, mas, mesmo assim esse grupo ganha prestígio e segue firme sua carreira artística, sendo convidados para abrir esse show devido aos empresários terem escutado o vinil deles chamado “Snegs”, lançado pela gravadora continental.

A parti daí o foco das gravadoras e empresários, que até então era direcionado a outras vertentes, agora com o sucesso feito por esse grupo mudam suas estratégias ao recrutarem novos artistas para gravações e agendar shows artísticos dentro deste estilo. Conseqüentemente surgem vários grupos e estilos que se engajaram num mesmo propósito: criar e mostrar que a música não era meramente um símbolo a ser apreciado esteticamente, muito mais que isso, era uma forma de se comunicar e mandar a mensagem a um público que a digerisse com os demais simpatizantes, de se rebelar de alguma forma contra o sistema, principalmente o político.

Em relação ao Rio Grande do Sul, nos anos 60 temos poucos registros de bandas, mas podemos citar dois nomes pioneiros: o Liverpool e o Som 4. Segundo o jornalista Juarez Fonseca, em documentário intitulado “A História do Rock no RS”, o “Som Quatro” que tocava Beatles e o “Liverpool” (nascido no bairro proletário do Itapeí) era influenciado pelo rock pesado dos Rolling Stones.

Mas a partir desses vão surgindo outros e um deles com um alcance nacional foi o Bixo da Seda. Os únicos lugares que haviam para tocar nesta fase eram bailes, reuniões e aniversários. Os primeiros shows começaram a se desenrolar em locais como a reitoria da URGs, no auditório da Assembleia, no teatro de câmara do Araújo Viana.

Quanto a Jaguarão, aos poucos foi surgindo alguns grupos de rock, e o de maior expressão teve o “Black Mouse” como representante, que se apresentava no teatro Esperança e animava Bailes na cidade e seguidamente era contratado para tocar em ginásios de Jaguarão, quando havia concurso de Miss, ou para outros eventos. Na mesma época surge o som pesado de “Os Trepidantes”, com duração curta, sem registro na memória de muitos locais pelo fato que a maioria de seus integrantes eram de fora de Jaguarão: o “Bira” por exemplo vivia em Camaquã, outro integrante era militar e foi removido para outra cidade, e assim terminando o grupo. Como não existe registro dos

Trepidantes, em conversa com vários músicos da época, dos que restaram, foi afirmado que eles começaram em 1969 e encerraram as atividades em 1973 – mais ou menos, o que difere dos Black Mouse que surgiu em torno de 1967 e o término foi entorno de 1974.

Infelizmente será só depois de todo este trajeto aqui narrado e com a abertura política na posterior década, anos 80, que a entrada desses instrumentos e aparelhagens, e o surgimento de fabricas desse ramo, terão grande impulso, especialmente na Zona Franca de Manaus, que nesse período tratou de fabricar a linha da “Gradiente”, desde um sintonizador até um potente amplificador e caixas acústicas que se equivalem para suportar essa potência⁶.

Por outro lado, neste interim a indústria do disco havia acompanhado o crescimento acelerado do mercado de bens de consumo da classe média – ocorrido durante os anos do chamado milagre brasileiro, que se iniciava então – e crescia a uma taxa média de 15% ao ano durante a década de 1970, mesmo enfrentando por duas vezes o problema da escassez de matéria-prima por ocasião de dois choques nos preços internacionais do petróleo.

Mas além do problema da matéria-prima havia outro lado negativo que ficava por conta do contexto de repressão política vivido a partir da edição do AI-5 – contexto esse que se prolongou até pelo menos meados da década de 1970 – que impediu a expansão do mercado de discos ocorrer em benefício imediato da chamada música popular brasileira, e, ao mesmo tempo, criou as condições para que as grandes empresas multinacionais do setor – ou suas representantes estabelecidas no país – respondessem a esse mercado em expansão com um número crescente de lançamentos estrangeiros, uma vez que esses já vinham com seus custos de prensagem e gravação cobertos pelas vendas realizadas nos mercados de origem – o que fazia diminuir o número de unidades que precisavam ser vendidas para a realização do lucro, fazendo conseqüentemente diminuir o risco próprio de investimento.

⁶ Há que ressaltar que esse equipamento era direcionado aos prazeres do público, aparelhagem para ser executada em casa para “agitar” uma festa para um número limitado de pessoas. Já equipamentos de maior capacidade, a sonorização em espaços maiores, em estádios de futebol ou um teatro com capacidade para 1.500 pessoas ou mais, gerou uma disputa interna entre várias marcas e modelos que começaram a frequentar as vitrines das lojas, uma disputa que melhorou a qualidade dos equipamentos e a facilidade de encontrar no próprio país tais equipamentos, mas esse foi um processo lento e de difícil acesso pela disputa mercantil externa e burocrática.

Com tal, a facilidade encontrada pelas grandes gravadoras decorria também de que, embora sempre tenha havido forte taxaço sobre a importação de gravações, sempre foi igualmente possível fazê-las entrar no país, como se fosse “amostras sem valor comercial” – prática essa que, por outro lado, embora sempre tenha sido proibida por lei, foi também tolerada pelas autoridades competentes. (MORELLI, 2009, p. 62).

A partir de agora, será partindo deste contexto que pretendemos analisar no próximo capítulo a trajetória e modo de aquisição dos discos (não só os estrangeiros, mas o nacionais igualmente) que chegavam aos roqueiros jaguarenses e eram vistos como subversivos pela ditadura, sem esquecer o enfoque sobre alguns elementos contraculturais do conteúdo de suas músicas, a fim de obtermos um melhor entendimento da oposição velada ao sistema governativo vigente nos finais dos anos de 1960 e meados de 1970, presente numa região fronteira estratégica como era Jaguarão para os militares.

2. AS ENTREVISTAS: UM NOVO OLHAR SOBRE O PASSADO DO ROCK AND ROLL E SEUS DISCOS EM JAGUARÃO

2.1. As memórias sobre Discos e Ditadura entre Porto Alegre e Jaguarão

Antes de entrarmos na fala dos entrevistados é importante conhecermos sobre o contexto cultural e demográfico-econômico que o rock and roll e a circulação de seus discos encontraram na Jaguarão de fins de 60 e idos de 70.

Segundo o quadro administrativo do País, vigente em 31 de dezembro de 1954, o Município de Jaguarão é composto de um único distrito, dividido em quatro zonas ou subdistritos. Por volta do início da década de 1970 a População jaguareense girava em torno de 22.451 habitantes (IBGE, 2010).

Jaguarão tomou parte destacada em diversos acontecimentos militares da História do Rio Grande do Sul, entre os quais a Revolução Farroupilha em 1835 e a Invasão Uruguaia de 27 de janeiro de 1865, quando 1.500 “blancos” (facção política uruguaia) invadiram e saquearam a cidade, chefiados por Basílio Munhoz. Foi expulsando os invasores nesta oportunidade que Jaguarão conquistou o título honorífico de “Cidade Heroica” (IBGE, 1955).

No entanto, este foi apenas mais um dos muitos episódios bélicos que amarraram o destino desta cidade ao mundo dos militares. Esta sina continuaria no século seguinte, senão com guerras, pelo menos com vigilância e presença mais ou menos regular de importantes autoridades do mundo da guerra e da segurança nacional visitando Jaguarão, como alguns dos ditadores brasileiros que no passado tiveram experiências de carreira aqui (como João Figueiredo).

As memórias dos contemporâneos roqueiros entrevistados sobre este período remetem sempre chances aquisitivas mínimas para quem tinha uma renda inferior ao salário mínimo vigente no país daquele período; o não acesso a um curso superior (não havia Universidade nessa cidade ainda, só projetos); e a ausência de um parque fabril (até hoje, 2016 não há devido as questões legais e ambientais).

Como me foi dito por Cléber e Nilmar (dois dos entrevistados que apresentarei melhor logo abaixo), na década de 70 Jaguarão seguiu sendo cidade extremamente conservadora, com certas limitações de lazer porque muita coisa era proibida e policiada, existindo preconceito dos que viviam uma vida diferente da experienciada pela maioria, que apreciavam um bom rock and roll e que fugiam de todas as regras de uma sociedade familiar com um status de boa aparência e costumes (sendo às vezes até apedrejados por alguns moradores ou corridos a noite das esquinas à chutes pelos policiais).

Suas chances de trabalho e convívio eram restritas, pois a disposição desses indivíduos para exercer um trabalho e dar sustento a seus familiares era a de se sujeitar a um emprego de balconista ou ajudante de qualquer outra profissão que não tivesse aptidão a um ofício de destino, ou ligada a um dom de nascimento qualquer (como ter nascido em família com bens e com renda considerável, como os filhos dos donos de grandes quantidades de terras), tanto que eles muito cedo foram tentar a sorte em outras partes do território nacional. Para estes, literalmente as portas lhes fechavam.

Com isso, pode-se subentender que nesta cidade do interior fronteiriço se rotulavam as pessoas que viviam um estilo de vida que não se adequava as demais pessoas com as quais conviviam, afinal esta cidade está situada numa antiga fronteira belicosa pertencente a um estado tradicionalista como é o RS. Nesta primeira fase das entrevistas busquei por memórias caracterizantes do Estado de Exceção em Jaguarão.

A primeira das fontes orais que abordei foi Cleber César de Carvalho, de 67 anos, nascido em novembro de 1949 em Jaguarão. Saiu dessa cidade com 19 anos foi para Porto Alegre onde ficou 22 anos e voltou em 1990. Aqui desempenha atualmente a profissão de restaurador de obras de arte. Na época analisada neste trabalho, Cléber apreciava como gosto musical a MPB (depois de se desiludir com a jovem guarda, porque na sua visão esta alienava as pessoas que a escutavam em relação a ditadura) e se relacionava tanto com os jovens músicos locais da sua geração como os da anterior. Agora apresento alguns dados resultantes da sua entrevista que, neste primeiro momento, girou entorno da sua percepção do regime militar em Jaguarão e POA.

Sendo questionado de como atuavam os jovens em Porto Alegre e em Jaguarão, a memória dele remete ao senso comum, como se percebe na fala de Cleber de Carvalho, quando eu pergunto:

-- “Cleber eu gostaria de saber de como foi sua circulação entre aqueles jovens de Porto Alegre e aqui de Jaguarão (que era então uma zona de fronteira de segurança estratégica). Você via alguma repressão dos militares ou a ditadura era muito superficial sem grandes casos de tortura ou ações violentas, que vocês soubessem? ”.

Sua resposta é a seguinte:

-- “*Sim, sim a gente notava, mas, a maioria da nossa geração era muita alienada né? A maioria da gurizada daquela turma, acredito eu, nem via a ditadura e não tinha alguma iniciação, alguma informação, era praticamente invisível, era muito dissimulada, né? Mas, eu tinha um irmão militante de esquerda e então eu tinha alguma informação, sabia que quando vinha a doge do quartel, era um símbolo deles de repressão. “Olha a doge” [diziam] cinco ou seis pessoas numa esquina não sei se já viu falar nisso? ”.*

Respondo que sim e ele continua:

-- “*Cinco ou seis pessoas numa esquina!! Olha a doge!! Tinha que dispersar porque se não dispersasse eles chegavam e até podiam ser presos e perguntavam o que faziam ali, esse era o mais visível, e aí a gente ouvia o pessoal que era chamado para depor, que era preso, isso no primeiro momento em 64, né? Depois em 68 (prisão do Jose Dirceu?), com aqueles atos institucionais, com a ascensão do Médici apertou a ditadura e aquela coisa toda. Mas sempre era nesse sentido assim que eu via a repressão na rua, no grupamento das esquinas, com sujeito conversando de noite principalmente, chegavam e dispersavam”.*

Na fala de Cleber vemos que a memória dele, individual remete também a memória coletiva de uma geração que vivia um ambiente de cerceamento da liberdade individuais e dos espaços públicos, porque mostra elementos que são narrados por outras pessoas também e remetem aos momentos de repressão na rua, nos agrupamentos de pessoas.

Sendo assim, Michael Pollack nos mostra que:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes (POLLACK, 2002, p.2).

Continuando no mesmo tema de busca por memórias caracterizantes do regime em Jaguarão, tive acesso a mais 3 indivíduos, sendo que, Nilmar Bittencour (apelidado na década de 1960 de “Cabeludo”), bem como Jose Irineu Machado (o “Paraguaio”) e a outra entrevistada, Eva Beatriz Silva da Silva (a “Eva da Rádio”), já enxergavam o regime de outro prisma.

Antes de passarmos direto para as entrevistas vamos apresentá-los um pouco a fim de que o leitor entenda melhor a relação destes personagens com o contexto em análise.

José Irineu Machado nasceu em 20 de junho de 1934 (82 anos), nasceu em Melo, localizada no Departamento de Cerro Largo no Uruguai, mas se considera brasileiro e jaguarenses pois veio muito pequeno para Jaguarão, tanto que não sabe precisar quando veio viver nessa cidade. Foi fotógrafo conhecido dessa comunidade. Sem preferência musical, comentou que em seu estabelecimento era frequentado desde jovens até pessoas de mais idade para adquirir seus discos que eram variados estilos, desde Roberto Carlos, passando pela Jovem Guarda chegando aos Boleros. Prestou serviço para os militares batendo fotos aéreas.

Já Eva Beatriz da Silva nasceu em Jaguarão em 16 de maio de 1943 (72 anos). Sua ligação com o contexto cultural jaguarenses daquele período se deu via seu marido Valmir Silva, (nascido em 24 de setembro de 1942 e falecido com 58 anos) foi envolvido em eventos no Teatro Esperança, como os concursos de calouros e assessoria de imprensa da prefeitura local por 12 anos. Eva Beatriz tem um programa na Rádio Cultura e Rádio AM em Jaguarão que ainda está no ar desde a década de 1970; está para se aposentar em 2017. Eva tem um gosto musical popular chegando ao brega devido as músicas que ela trabalha em seu programa diário, e o convívio dela nesse período era mais com o pessoal da rádio e das pessoas que frequentavam a cigarraria, comércio do seu marido.

Nilmar Bittencour nasceu em 1949 (67 anos), saiu de Jaguarão com vinte um ou vinte dois anos indo morar em São Paulo; atualmente trabalha em São Paulo no Tribunal Superior de Justiça e está se aposentado agora em 2017. Antes era cantor, tendo participado dos festivais da canção em Jaguarão. Apreciava em geral boa música, tendo em seu conceito as bandas The Rolling Stones, The Beatles entre outras. Sua relação social nesse período era ampla, se relacionava tanto com a classe média independente de credos e raça, como com os mais baixos estratos de Jaguarão no período que esteve vivendo nessa cidade.

Perguntei primeiro a J- Jose Irineu (o Paraguai), como a ditadura era vista? Quando questionado a respeito, se em Jaguarão zona de segurança havia vigilância e repressão, assim ele respondeu-me:

J: *Não tinha, não.*

C- Carlos (Entrevistador): Era uma coisa normal, assim?

J: *Normal. Os militares não impediam nada, eu até trabalhei para eles, para os militares.*

C: Tu trabalhaste para eles? Batendo fotos, essas coisas?

J: *Batendo fotos. Bom, eles fizeram a cobertura fotográfica aérea, (da cidade). Era do tamanho de um palmo e tanto cada filme. Aí o encarregado era o tenente ... (não lembrou o nome do oficial).*

Como se pode ver, o entrevistado (do ponto de vista dele) deixa claro que não havia repressão em Jaguarão. Não obstante, a função das fotos, pode-se imaginar, que poderiam ser para mapear a cidade a fim de obter-se um controle de pontos estratégicos (entradas e saídas, caixa de água, rede elétrica, centros de suprimentos).

Como era serviço remunerado ele não se preocupou em saber para que seriam tais fotos para os militares. Assim, neste ponto Irineu não conseguiu associar a relação entre observação e controle, e do contrário do que se possa imaginar, parece que estar mais próximo funcionalmente do núcleo de poder dominante da época, o que poderia implicar numa anulação da visão sobre os malefícios do regime do regime militar sobre os setores sociais periféricos.

Passando para Eva Beatriz (E), pergunto sobre se a loja de discos dela ou a exposição musical em rádio sofriram alguma censura ou repressão devido ao regime militar. Sua resposta é a seguinte:

E: Não houve repressão, apenas proibição de músicas censuradas pelos militares. E na rádio, chegava uma lista de músicas, das quais eram proibidas, que eram levadas por um representante da polícia federal.

Observem que ao mesmo tempo em que ela diz não ter rigidez nem censura, se percebe ao falar que tinham músicas proibidas - as ambiguidades da ditadura - e era necessário ter uma relação das músicas que iriam ao ar para ver se não havia alguma que era proibida pela censura federal, sendo a rádio visitada pelo representante da Polícia Federal que exigia uma lista das músicas para ter controle. Caso houvesse, a rádio poderia perder a licença de poder operar e trabalhar, especialmente se já tivesse sido autuada em outras vezes.

Indo para o último entrevistado nesse trabalho, Nilmar Bittencour (N), não fugindo do tema, pergunto sobre como era a liberdade de criar e de atuar no meio cultural e artístico deste período entre fins de 60 e idos de 70? Você e seus amigos, quando jovens nesse período, sentiam alguma repressão dos militares para exercerem tranquilamente a audição de discos musicais, especialmente de Rock?

N- Não, não havia, os militares só cuidavam muito era daquelas células de protestos contra leis trabalhistas, sobre música nunca houve repressão nenhuma, nós podíamos exercer tranquilamente todos nossos gostos musicais, não tinha problema nenhum, eu nunca senti isso aí, e nem sabia que havia.

O que se percebe nesses três entrevistados, é que aparentemente a ditadura foi um regime brando que não tinha interferências no cotidiano, diferente ao que o Cleber sentiu de perto as garras do poder controlador do Estado, porém, bem menos no interior do estado, pois quando se reunia aqui com sua “turma”, os integrantes do grupo musical

“Black Mouse”, as coisas surtiam mais serenamente. Mas veremos que isso é causado pelo fato de dois dos integrantes serem filhos de militar, o denominado Sargento Rosse, pai de Kidnei (Baixista da banda) e Sidnei (Guitarrista e vocal da banda).

Voltando a entrevista com Cleber [CL] (agora focando o lado da cultura roqueira local), pergunto como eram as reuniões dos jovens roqueiros nessa cidade e seu acesso a discos de rock, ele me responde conforme segue:

CL- Eu tinha acesso a esse material ou encomendava de alguma forma por ouvir falar, mas normalmente me traziam, mas era sempre o meu irmão que morava em Porto Alegre que me trazia os discos.

C- E aqui tu te envolvias com alguns grupos só para escutar ou eventualmente para se reunir mesmo, “bater papo” em grupo?

CL- Minha experiência sempre girou em torno do Black Mouse que se reunia na casa do Sargento Rossi que era o pai de dois membros, do Kidnei e do Sidnei, e a casa deles não fechava as portas vinte e quatro horas, se saía daí para fazermos serenatas e dávamos voltas, íamos para festas e a casa continuava sempre com as portas abertas..

C- Claro e ele (Rosse) achou que talvez por ser um militar não haveria tanto olho ali, vamos dizer, repressão em relação a esses jovens...

C- Eu sim, nunca vi nada dele em relação a isso, nunca vi nada repressivo dele, a nível de família talvez tivesse outro comportamento, mas os amigos dos filhos dele que conviviam na casa dele 24 horas, a gente dormia lá, acordava, levantava, saía e voltava e as portas sempre abertas, me chamava atenção isso porque era a única casa que eu conhecia que as portas ficavam abertas. E até porque tinha um monte de filhos e um monte de amigos que circulavam, gente vinte quatro horas e não tinha necessidade de ter porta fechada (risos). E Toda a minha experiência dessa fase aí era musical, em torno da música dos discos das bandas e das mensagens mais politizadas ou menos politizadas do Black Mouse no QG deles que era a casa deles.

Embora não possamos dizer que a cidade de Jaguarão gozou de certas regalias durante o regime militar, como parece ficar meio explícito através da fala de alguns entrevistados, nos casos de José Irineu (fotógrafo dos militares) e Cleber (citando o pai dos integrantes do grupo, Black Mouse, comentando como eles se reuniam tranquilamente na sua casa para criar seu som e curtirem uma boa rodada de música, provavelmente com bebidas e conversa, e não eram incomodados pelo aparato de justiça nem pelo fator de que há numa cidade pequena onde todos se conhecem e sabem o teor das reuniões), fica evidenciado o carácter hipócrita e meritocrático deste regime militar, onde os indivíduos vinculados a seus círculos mais íntimos detinham algum distanciamento dos efeitos opressivos.

Com relação a uma possível influência político-contestatória que precedeu esta geração roqueira jaguareense deste período, Cléber falou-me do grupo de Nelson del Pino, que era ligado a certos grêmios estudantis como a UNE, e o da UGEX, que eram em média nove anos mais velhos. Abaixo cito sua resposta à pergunta sobre sua relação (e dos garotos da sua geração) com estes grupos:

CL- Talvez, a gente tivesse informação, sabíamos que tinha um grupo musical anterior mais maduro que nós, maduro em todo sentido, mais velhos, que era o Nelson Del Pino, agitador cultural. Já faleceu em Ibatuba, era jornalista em Ibatuba, era um agitador cultural, sempre agitando coisas, criando coisas e até a famosa “Ceia dos Cardeais” né, e outras de muito melhor conteúdo, e essa turma sim, e a turma que foi presa em 64 nas escolas no Círculo Operário, eles estavam atuando em tudo e foram presos porque tinham uma militância, mas essa turma antecede essa geração nossa. Isso foi o que eu conheci de ouvir dizer desta geração anterior que a gente que foi tendo contato com a música (Rock) ...

Ainda me falando sobre a introdução do rock em Jaguarão, Cléber citou nomes dos primeiros grupos que se formaram na cidade, como o “São Francisco” (primeiro grupo elétrico), depois a “Golden Star” liderada por Geraldo Piúma e que depois virou

numa segunda formação a Golden Fingers. Eram grupos com até 6 garotos de uma faixa etária em torno de 16 a 20 anos, brancos de classe média e que se reuniam em saraus, num restaurante do “italiano Geovane” ou nas próprias casas para tocarem.

Indo mais a fundo na questão da proibição dos discos para esta região (que obviamente seguia um padrão de ordem de censura nacional em TV, rádio e cinema, de forma que os jovens locais tinham nos discos seu único meio de acesso a músicas alternativas), Cléber citou cantores negativamente estigmatizados como Geraldo Vandré, Tom Zé, Jorge Maltner, Raul Seixas, Caetano Veloso, Chico Buarque entre outros tantos nacionais e estrangeiros. Transportar discos de alguns destes cantores de POA para Jaguarão requeria certo cuidado, uma vez que várias músicas suas tinham um tendencioso conteúdo social.

Abaixo trazemos uma relação ditada pelos entrevistados Cléber e Nilmar, de alguns discos selados como “subversivos” que chegaram a Jaguarão pela via de Porto Alegre, e que foram tocados entre a juventude jaguareense em reuniões e serenatas discretas, bem como tentamos fazer uma breve análise de alguns de seus elementos ideológicos contidos na letra da principal música contida nele, destacando o trecho considerado mais “subversivo”:

Caminhando (Pra não dizer que falei das flores)

É uma música de Geraldo Vandré, gravado em 1968 e pertencente ao disco “Geraldo Vandré no Chile”, do mesmo ano. Vandré foi um dos primeiros artistas a ser perseguido e censurado pelo governo militar. Essa música foi sensação no “Festival de Música Brasileira” da TV Record, se transformando em um hino para os cidadãos que lutavam pela abertura política. Através dela, Vandré chamava o público à revolta contra o regime ditatorial e ainda fazia fortes provocações ao exército.

Trecho: Há soldados armados/Armados ou não/ Quase todos perdidos/ De armas na mão/ Nos quartéis lhes ensinam/ uma antiga lição: de morrer pela pátria/ E viver sem razão.

Esse trecho demonstra um ataque direto ao lugar “quartel” e a sua figura componente, o “soldado”, vislumbrando esse como um mero instrumento sem ideal de

vida / *E viver sem razão* /, com um fim que só pode ser o /*De morrer pela pátria*/, obedientes a ordens cujo efeito sobre o país lhes é indiferente (ou proibido) saber. Para uma cidade dotada de quartel e com ampla presença de milicos, cantarolar algo assim pela rua daria aprisionamento do violão na certa, e mesmo prisão se os jovens fossem maiores de idade.

Outro cantor cujos discos chagavam da “Rota Norte”, e muito ouvido pelos entrevistados Cléber e Nilmar, foi Chico Buarque, tendo dezenas de músicas censuradas. Suas duas canções que mais se destacaram na Jaguarão dos anos 70 foram “Apesar de você” do LP Chico Buarque de 1970, e “Jorge Maravilha” (do disco “O Banquete dos Mendigos” lançado em 1974).

Eis alguns dados destas músicas: “Apesar de você” foi lançada em 1970, durante o governo de general Médici.

Trecho: Quando chegar o momento/ Esse meu sofrimento/ Vou cobrar com juro, juro! / Todo esse amor reprimido/ Esse grito contido/ Esse samba no escuro.

Ao que se dizia, essa letra procurou fazer uma referência ao ditador do contexto e sua opressão, no entanto, para driblar a censura, ele afirmou **que** a música contava a história de uma briga de casal, cuja esposa era muito autoritária. A desculpa funcionou e o disco foi gravado, mas os oficiais do exército logo perceberam a real intenção e a canção foi proibida de tocar nas rádios.

“Jorge Maravilha” foi lançada em 1974, é mais uma música de Chico Buarque. Ele colocou essa música sobre o pseudônimo de Julinho de Adelaide, criado para driblar a censura.

Trecho: E como já dizia Jorge Maravilha/ Prenhe a razão/ Mais vale uma filha na mão/ Do que dois pais voando/ Você não gosta de mim, mas sua filha gosta.

Os versos “você não gosta de mim, mas sua filha gosta” parecia uma relação conflituosa entre sogro, genro e filha. Mas, na verdade, parece que fazia alusão à família do general Geisel, outro ditador que, “para variar”, odiava Chico Buarque. No entanto, a filha do militar manifestava interesse pelo trabalho do compositor. Numa cidade patriarcal como era Jaguarão, um trecho deste sendo cantado pelos bares ou ruas por jovens cabeludos com certeza iria desagradar os “bons pais católicos”.

Por fim, havia os discos de Caetano Veloso e Raul Seixas, também vindos de POA e escutados pela juventude local, segundo relatos de Cléber e Nilmar. Embora não tão restringidas, algumas de suas músicas não poderiam ser tocadas em ambiente público jaguarense.

Este é o caso de “É proibido proibir” de Caetano, pertencente ao compacto simples de 1968 e depois foi editado no LP “A arte de Caetano Veloso” do ano de 1977 (álbum duplo). Esta canção era uma manifestação das grandes mudanças culturais que estavam ocorrendo no mundo na década de 1960. Na apresentação realizada no Teatro da Universidade Católica de São Paulo, a música de Caetano foi recebida com furiosa vaia pelo público que lotava o auditório. Indignado, Caetano fez um longo e inflamado discurso que quase não se podia ouvir, tamanho era o barulho dentro do teatro.

Trecho: Me dê um beijo meu amor / Eles estão nos esperando / Os automóveis ardem em chamas / Derrubar as prateleiras / As estantes, as estátuas / As vidraças, louças/ Livros, sim...

Sem dúvidas, num ambiente conservador estas palavras seriam vistas como vândalas e anarquistas. Quanto a Seixas, temos o disco Krig-ha, Bandolo! De 1973 que obteve restrições de consumo aqui em Jaguarão porque continha a música “Mosca na sopa” (lançada em 1973), embora tenha chegado algum material via POA, segundo relatou-me Cléber. Apesar das controvérsias acerca do sentido da música, a letra faz uma referência clara à ditadura militar. Através de uma metáfora o povo é a “mosca” e, a ditadura militar, “a sopa”.

Trecho: E não adianta/ Vir me dedetizar/ Pois nem o DDT/ Pode assim me exterminar/ Porque você mata uma/ E vem outra em meu lugar...

Desta forma, o povo é apresentado como aquele que incomoda, que não pode ser eliminado, pois sempre vão existir aqueles que se levantam contra regimes opressores.

Enfim, rota de aquisição de todos estes discos, sejam para Cléber, Nilmar e demais jovens jaguarenses de seu tempo, acabou sendo no sentido “Norte-Sul”, vindo para Porto Alegre através de amigos ou familiares, pois acabou que por este tempo nunca foi possível comprar nesta cidade tal material porque não havia lojas especializadas nesta espécie de música.

Porém, a partir de agora me interessa analisar a outra rota de aquisição destes discos roqueiros “subversivos”, aquela que denomino “Sul-Norte”: a rota uruguaia. Para descreve-la usarei de mais uma fonte oral, no entanto, também não deixarei de traçar um pouco do itinerário nacional e, às vezes, internacional deste material até chegar ao país vizinho, bem como falar de refletir sobre o conteúdo contracultural de suas principais músicas aí contidas.

2.2- Rota, aquisição e características do conteúdo ideológico dos discos de rock vindos Uruguai.

Nesta presente subseção, além das próprias memórias deste autor e de parte do conteúdo e preço dos discos da época e gênero em questão aqui, pretendo já neste momento valer-me de mais uma fonte oral que utilizei com o objetivo de testemunhar sobre o tráfego dos discos de rock (nacional ou estrangeiro) nesta fronteira Jaguarão-Rio Branco. Este meu quinto entrevistado será Sidrônio Ubirajara Marques Cardoso com idade de 64 anos, nascido em Jaguarão 11 de julho de 1951, foi residente em outras duas cidades: União da Vitória (no Paraná) e Porto Alegre (RS), vive atualmente em Jaguarão.

A relação de Sidrônio com o contexto estudado se dá da seguinte forma: já vindo de uma família meio musical (pai tinha um conjunto e tocava cavaquinho), seu contato com a música veio de maneira mais simples, primeiro ouvindo músicas gauchescas que tocavam na rádio e depois, nos anos 50, pelos filmes; e iniciando os anos 60 já assistia ao

artista dominante no cenário mundial da música – Elvis Presley – e no cine Regente, o som predominante era os dos Beatles. Segundo ele, nos anos 50 a maior diversão era ir à “*matinée*” aos domingos no cine Teatro Esperança.

Sidrônio nunca participou de grupos musicais, mas sempre se manteve atento ao comércio de discos. Segundo ele:

“Os discos, pelos preços e facilidade, eram adquiridos em sua maioria nas idas à cidade fronteira de Rio Branco, que possuía grande quantidade e variedade, com os últimos lançamentos de discos de rock – que eu tanto apreciava. Em Jaguarão não havia casas especializadas nas vendas de discos, sendo essas vendidas em casas comerciais com a Casa Moderna e a Radio Luz. O interesse comercial pelos discos surgiu antes de 1960, mas só as pessoas de melhores condições financeiras é que tinham acesso a eles. A maioria do pessoal não possuía eletrolas, sendo que, para muitos, a solução econômica era comprar um prato toca-discos que se conectava aos rádios transmissores. [...] eu comprava o disco, eu me reunia com os amigos e passava o dia inteiro escutando, analisando e exercíamos pareceres críticos sobre a música, analisando tudo, desde os cantores da banda até os instrumentos musicais. Existia todo um ritual na compra de um disco: a capa transmitia a ideia do que seria escutado, e era uma obra de arte a ser considerada na compra [...]. A maioria do pessoal que gostava de rock era discriminado: chamavam de maconheiros, boleteiros, etc., embora muitos (e nesse me incluo) não fumassem nem cigarros”.

O entrevistado ainda relatou que, embora não houvesse plena liberdade de expressão cultural e artística, coisas aconteceram localmente: uma é que foi aguçada a curiosidade do consumidor jovem jaguarense pelo produto proibido, outra é que se fortificou a criatividade do artista, que

“Produzia com maior abundância em resposta à opressão que sofria, e, além disso, os artistas a seguirem esse caminho. Portanto, concluo que o cenário artístico musical era muito mais rico, abundante em qualidade, quantidade, criatividade. O que se diferencia do atual momento”.

Pela fala de Sidrônio fica não só testemunhada a existência desta outra rota, digamos “uruguaia”, destes discos de rock, como igualmente o fato de que eles entravam na casa do consumidor jaguarense com um preço mais viável⁷. Isso se deu devido, conforme o testemunho do entrevistado, a não-passage dos discos uruguaios pelo

⁷ Com relação aos preços dos discos de rock, vale dizer que ao longo deste trabalho se tornou difícil manter a proposta inicial que era de fazer uma comparação entre os preços uruguaios com os brasileiros, devido a problemática de fontes disponíveis para revelar os preços do lado de cá da fronteira.

processo de prensagem, diferente da maioria dos discos que vinham para o Brasil que tinham que passar por esta etapa. Não havia fábrica de vinil no Uruguai, assim todo esse material já chegava manufaturado, ou seja, direto das gravadoras de seus respectivos países (Europa, Argentina, Reino Unido e principalmente dos E.U.A; também chegavam discos do Brasil). É daí a fala de Sidrônio que relata a compra no Uruguai por ser mais *barato e ter uma variedade maior* do que os produzidos aqui, sendo esses de *melhor qualidade*⁸.

Duas importantes questões para este trabalho foram levantadas junto a Sidrônio:

1º - Como circulavam estes discos frente ao aparato fiscalizatório fronteiriço?

2º - Que discos eram esses?

Segundo o entrevistado, havia várias memórias de como todo esse material fonográfico tinha passagem do território uruguaio ao solo brasileiro. A via mais rápida aos moradores da cidade vizinha de Jaguarão, o acesso para ir e voltar, era a da Ponte Mauá, pois havia várias formas de acesso, como a de trem, carro, excursões e as das embarcações, mas no caso de alguns dos entrevistados e de conhecidos era o trajeto de a pé o mais prático e sem muito transtorno.

Houve um relato de conhecido de um dos entrevistados, que teria sido abordado na ponte por um fiscal por trazer uma quantia acima do permitido, esse alegou que esse material se tratava de uma lei internacional, indicando na capa do disco o seguinte dizer em espanhol: “Disco es Cultura” ou o Disco é cultura; o fiscal aduaneiro, no entanto seguiu alegando que se tratava de uma quantidade excedente as dez unidades que seria o permitido já que ele levava uma quantia bastante acima do permitido. O rapaz abordado alegou que ele trazia um material variado e não eram vários discos de um grupo só ou de um cantor só, talvez daí do contrário se caracterizasse o contrabando. Depois de muita

⁸ O processo de gravação é feito basicamente assim: tudo começa com um disco de alumínio lisinho de 35 cm de diâmetro e 2 mm de espessura. Esse disco de alumínio passa por uma esteira e recebe um banho de acetato de celulose, uma substância mole parecida com um esmalte preto. O resultado é um disco de alumínio revestido de acetato. Bruno Lazaretti ainda acrescenta que: o disco revestido é colocado no torno de gravação. Enquanto ele roda, uma agulha minúscula de diamante vai cortando as faixas em espiral na superfície. O movimento do braço da agulha é dado pelos impulsos elétricos da música já gravada no estúdio em fitas magnéticas ou arquivos digitais, o que o faz vibrar levemente e deixar irregularidades microscópicas no disco. Então, o *master* de acetato é metalizado, assim finaliza dizendo que, embaixo dela, entra a gosma de vinil derretido. A prensa aperta o disco de metal contra o vinil derretido com cerca de 100 toneladas de força e a 193 C°. As faixas em alto-relevo do disco de metal são transpostas para o vinil, que, depois de achatado, seca e vira um disco. Cada peça de metal prensa milhares de cópias. O excesso de vinil das bordas é cortado e a “bolacha” está pronta.

explicação esse jovem amigo foi liberado junto com sua mercadoria. Esse foi um dos incidentes que chegou a nós, de resto, ao falar com os entrevistados nenhum deles lembrou de serem atacados e terem perdido a mercadoria, então esse foi um incidente isolado sem maiores consequências, mas que denota mais um tipo de controle sobre a circulação de tal bem.

No tocante aos discos destas músicas que chegavam aos roqueiros jaguarenses, principalmente nos idos de 70, temos um predomínio maior de discos internacionais. Do conteúdo nacional destaca-se mais uma vez Chico Buarque⁹, com o disco “Meus caros Amigos”, lançado em 74 e que chegou a Jaguarão via Rio Branco. Era de conteúdo subversivo devido à presença especialmente de uma música que foi muito ouvida em Jaguarão e que virou motivo para serenatas: foi “Cálice”, criada em 1973. Ela fazia alusão à oração de Jesus Cristo dirigida a Deus no Jardim do Getsêmane: “Pai, afasta de mim este cálice”. Daí nasceu a ideia de Chico Buarque explorar a sonoridade e o duplo sentido das palavras “cálice” e “cale-se” para criticar o regime instaurado.

Trecho: De muito gorda a porca já não anda (Cálice!) / De muito usada a faca já não corta / Como é difícil, Pai, abrir a porta (Cálice!) / Essa palavra presa na garganta

Este trecho pode abrir muitas interpretações. A porca muito gorda que já não anda mais pode ser o saturado sistema de poder governamental brasileiro, ou a grande extensão do aparato de controle ditatorial; e a tira / *Como é difícil, Pai, abrir a porta (Cálice!) /* poderia talvez designar um desejo de reabertura democrática, com o “Cálice” no final caracterizando a amarra impeditora do regime.

Para a seção dos discos importados internacionais temos quatro materiais em destaque cujo foco de análise sobre o conteúdo da composição se estende por quatro temas importantes no contexto do rock, que são a “Educação”, as “Drogas”, “Sexo” e o polêmico “Satanismo” ou o “Diabo”. Todos esses grupos foram testemunhados pela

⁹ De antemão vale ressaltar o fato de que embora nem todos os discos nacionais roqueiros (ou beirando a influência e estilo do rock) ouvidos neste período serem uma forma de protesto direto a ditadura, alguns cantores, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, compunham músicas com forte teor político e social que, não obstante não fizessem críticas diretas à ditadura, igualmente deixavam os donos do poder preocupados com as reações que elas pudessem gerar na juventude.

presença quantitativas dos seus discos nas casas dos entrevistados Nilmar, Cléber e Sidrônio:

1- EDUCAÇÃO:

Grupo Pink Floyd – disco THE WALL – lançado em 1979.

Música com teor suspeito - *another brick in the wall- the happiest days of our lives* - (Mais um tijolo no muro – Os dias mais felizes de nossas vidas).

*“Não precisamos de nenhuma educação/ Não precisamos de controle mental/
Chega de humor negro na sala de aula/ Professores, deixem as crianças em paz / Ei!
Professores! Deixem essas crianças em paz! / No fim das contas, era apenas outro tijolo
no muro/ Todos são somente tijolos na parede”*

O tema ficou conhecido por se tratar de uma educação arcaica, que sofriam as crianças em fase de aprendizado, sendo essas maltratadas e robotizadas, reproduzindo sem reflexão; e o título do disco, “The Wall”, trata da barreira entre Waters e o público. Rogers Waters, baixista e vocalista desta banda, em suas letras relata a relação familiar dele e a frustração dele com os expectadores torna-se tão aguda que ele se imaginou criando um muro entre o palco e o público.

2 – DROGAS:

Grupo Steppenwolf – Disco THE SECOND – Lançado em 1968.

Música que trata das drogas relacionadas e critica ao governo americano- *Don't Step on the Grass, Sam* - (Não pise na grama, Sam).

*“Enquanto arruma seus óculos, Sam diz calmamente/ ‘Eu fui eleito pelas massas’/
E com isso em mente, ele começa/ Um ataque agressivo contra a melhor ‘erva’”*.

O Estado (Sam) queima os campos com plantação da cannabis (grama = maconha), é a mensagem que John Kay, guitarrista e vocalista líder da banda, manda ao público, e segue a letra:

“Bem, é malvado, problemático, cruel e perverso/ (Não pise na grama, Sam)/ E vai arruinar nosso justo país/ (Não seja tão canalha, Sam)/ Bem, vai viciar sua Sue e seu Johnny/ (Você mente tanto, Sam)/ E todos que discordarem, irão pagar/ (Por favor desista, você já perdeu a luta)”.

O autor se refere ao “Sam” (E.U.A.) como controlador de suas ações, se saísse do controle do Estado sofreria punição. Sem um estudo não poderia afirmar que a “erva” era viciante, quando se refere ao casal “Sue e seu Jonhy”, J. Kay na letra os chama de mentirosos e canalhas.

3 - SEXO:

Frank Zappa and The Mothers Invention – Disco “Over -Nite Sensation” lançado em 1973.

Tema ousado contendo trecho picante da música *Camarillo Brillo* sem tradução para o português.

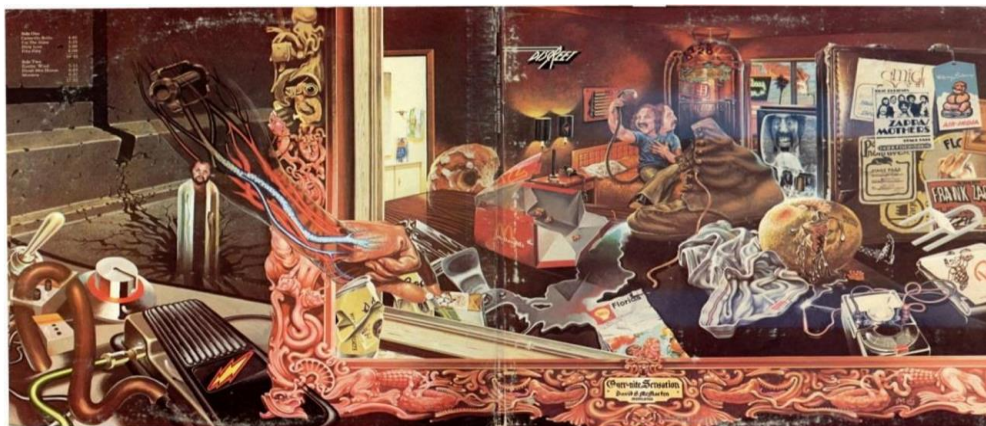
“Bem, eu nasci/ Para ter aventura/ Então eu apenas segui seus passos/ Passando pelo seu incensário aceso/ Pra onde ela pendurou suas castanholas”.

Frank Zappa guitarra e vocal, líder desse grupo, relata nesse tema a aventura de uma feiticeira, que segue um rapaz e na estrofe da música é salienta:

“Ela tirou/ Seu poncho/ E deitou nua perto da porta/ Nós fizemos sexo até ficarmos inconscientes/ E isso era inútil novamente”.

Nessa letra, para época de 70, rompe com o linguajar popular, quebrando a moral e os bons costumes vigente nesse período jaguareense, o usual seria “fazer amor” ou algo que se assemelhasse a “fizemos sexo”. Mais um detalhe deste disco no Brasil foi a capa foi censurada, colocaram uma tarja preta na moldura de um quadro por se tratar obsceno com um órgão genital ejaculando em cima de “anjos”. Quando editado no Brasil foi retirado das prateleiras, podendo só os vender com essa nova capa com a tarja preta em volta do quadro. O exemplo segue a seguir:

Figura 1: capa original “Over -Nite Sensation”:



Fonte: Acervo pessoal do autor.

4- SATANISMO

Black Sabbath música N. I. B. – Disco – Black Sabbath lançado em 1970.

Na fala de João Paulo Andrade [ocultismo e satanismo no rock e heavy metal,1997], afirma que desde suas raízes o rock sempre foi associado de uma forma ou de outra ao ocultismo. Mesmo quando não associado diretamente a adoração ao demônio o rock tem sido frequentemente acusado de incitar a rebeldia e despertar sentimentos violentos nos jovens. Prova disso é a letra de nosso próximo grupo que fala assim: N.I.B. (sem tradução para o português, talvez o apelido dado a Bill Ward, baterista e um dos fundadores dessa banda, pela sua barba que parecia uma ponta de caneta (‘pen ‘nib no inglês).

“Me siga agora e você não vai se arrepender/ Deixando a vida que tinha antes de nos encontrarmos/ Você é a primeira que teve este meu amor/ Sempre comigo até o fim dos tempos”

Ozzy Osbourne vocal, líder e também principal letrista, deixa a entender que Satã está instigando a pessoa a segui-lo, tirando os proveitos de uma vida plena, oferecida a jovem ou ao jovem, mas em troca de algo. No final da letra fica assim:

“Agora tenho você comigo, sob meu controle/ Nosso amor se fortalece a cada hora/ Olhe em meus olhos, você verá quem eu sou/ Meu nome é Lúcifer, por favor, segure minha mão”.

Concluindo, ele já domina a pessoa, tornando essa sua escrava. Visão de Lúcifer, mostra como seria a sedução dele. Sem dúvidas, numa comunidade tradicionalmente católica como Jaguarão, romper com um dogma religioso é romper com todo um sistema de mundo (social, político, familiar).

De fato, o predomínio da música estrangeira nos suplementos das gravadoras foi registrado pela imprensa até os anos finais da década de 1970, quando não era mais possível explicá-lo em função de algum provável efeito devastador da repressão política sobre a criatividade musical brasileira. Isso mostra que estava certa a imprensa ao apontar desde o início para as razões econômicas desse predomínio: sendo subsidiárias de grandes grupos multinacionais ou representantes de etiquetas estrangeiras no país, para as grandes gravadoras brasileiras era muito mais fácil lançar um disco já gravado no exterior do que arcar com as despesas de gravação de um disco no Brasil.

De fato, devemos ressaltar que o predomínio da música estrangeira nos suplementos das gravadoras foi registrado pela imprensa até os anos finais da década de 1970, quando não era mais possível explicá-lo em função de algum provável efeito devastador da repressão política sobre a criatividade musical brasileira. Isso mostra que estava certa a imprensa ao apontar desde o início para as razões econômicas desse predomínio: sendo subsidiárias de grandes grupos multinacionais ou representantes de etiquetas estrangeiras no país, para as grandes gravadoras brasileiras era muito mais fácil lançar um disco já gravado no exterior do que arcar com as despesas de gravação de um disco no Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho girou em torno do testemunho comprobatório da existência das rotas que faziam esses discos roqueiros dos anos 60 e 70 até Jaguarão: no primeiro momento analisamos os que vinham de Porto Alegre a Jaguarão pelos aficionados ou amigos e familiares destes, como foi dito por um dos entrevistados; já outro relatou a rota via Rio Branco (Uruguai) à Jaguarão.

O interessante foi ver como tal circulação criou vínculos fortes a partir desses vinis, pois foi surgindo grupos de pessoas que se reuniam para escutar e apreciar o momento, criando toda uma atmosfera harmoniosa, proporcionando horas de lazer e descobrimentos pessoais, como o descobrimento de bandas que estavam surgindo, músicos excepcionais que eles tiveram o prazer de conviver por serem conterrâneos do período, e de como um material que era cultuado mundialmente, os LPs, podia envolver nesse meio, seja ele comercial ou como apreciadores de audição musical, um número bem expressivo de pessoas. Só quem participou, viveu e conviveu, pode dizer que foram anos memoráveis. Nem a ditadura conseguiu apagar esse feito, dessa geração de jovens rebeldes e com um lema de paz, amor e muito rock and roll.

Um dos fatos que se constatou pelos relatos foi que os discos da rota do Uruguai tinham qualidade superior, como já foi explicado anteriormente na seção 2.2. Pelo que se sabe vinham pessoas de várias regiões e algum turista de fora do estado que tratava de falar a outros das regalias que o país vizinho proporcionava em se tratando de material fonográfico, questão análoga ao que está acontecendo hoje na fronteira com a invasão dos turistas à vizinha Rio Branco para se beneficiarem dos preços. Na época anterior aconteceu o mesmo, só não foi maior pelo sistema vigente, porque até as propagandas eram fiscalizadas e o jeito foi na boca a boca mesmo, pois era comum ver pessoas de fora comprando disco no Uruguai.

Alguns dos que nos proporcionaram testemunho a esse TCC disseram não terem sentido a ditadura nesta cidade, Jaguarão, outros dizem o contrário, criando a dúvida se a cidade teve prejuízo com esse regime. Mas, para além disso, este trabalho não buscou se aprofundar na questão de vidas perdidas, ou pessoas que desapareceram, mas mostrar que teve “algo no ar” como foi essa cultura artística subterrânea, mas realizada por essas pessoas que contribuíram por uma Jaguarão melhor.

E essa cidade teve o privilégio de ser contemplado, desde os finais dos anos de 1960 e o início dos anos 1970, com eventos de calouros promovidos pela Rádio Cultura, como foi visto no depoimento de um dos nossos entrevistados, isso no Teatro Esperança; já outros falaram de como eram divulgados os eventos culturais na nossa cidade, não podendo esquecer os encontros de jovens em lugares que tocavam suas músicas, bares e casas noturnas, todos esses fatos enriqueceram culturalmente o cenário Jaguarense, proporcionando cidadãos críticos e atentos ao que estava acontecendo no cenário mundial.

No que tange as músicas, houve um despertar precoce, pelo imediatismo que se recebia dessas informações, seja por rádio ou pelos discos adquiridos do outro lado da fronteira, no país vizinho, o certo é que de nada adiantaria esses recursos, se não fosse pelo gosto e interesse desses que motivaram o uso do vinil, como forma de protesto, também pelo interesse pessoal de colecionar seus discos, pois cultivaram o gosto pelo rock, assim criando novos adeptos a essa arte.

A esperança é que venham outras gerações com um gosto musical que volte a ter como bandeira um mundo melhor, sem perder a esperança, porque novos talentos surgem e com eles novos admiradores pela beleza dessa arte que foi e ainda é a música, não mero deleite estético, mas também estrada de ideias transformadoras.

Não poderia terminar esse trabalho sem deixar de citar Frederick Nietzsche quando ele diz: “A vida sem a música, seria um tremendo erro”.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W., 1903-1969. *Dialética do Esclarecimento; fragmentos filosóficos*/ Theodor W. Adorno, Max Horkheimer; tradução, Guido Antonio de Almeida- Rio de Janeiro, 1985.

CAVALCANTE, Laise Barbosa. A geração Woodstock/Indústria cultural. IN: A rebeldia é um “bom negócio”. A apropriação da contracultura pela indústria da moda. Monografia de conclusão de curso em História. Universidade Estadual de Goiás, Anápolis, 2009.

FAGUNDES, Cris. *Brasil Rock Versus Ditadura Militar – (Embrião, gestação, nascimento, crescimento e maturidade)*, 10/04/2012. Disponível em: <http://www.clickriomafra.com.br/rocknauta/brasil-rock-versus-ditaduramilitar-embriao-gestacao-nascimento-crescimento-e-maturidade> Acesso em 30 de dezembro de 2016.

FERREIRA, Nelaine Maria. Paz e amor na Era de aquários: a contra cultura nos Estados Unidos. IN: Cadernos de pesquisa do CDHIS. Uberlândia EDUFU, 2005.

FIGUEIREDO, Antonio Macena de; SOUZA, Soraia Riva Goldinho. Como elaborar projetos, monografia, dissertações e tese. Rio de Janeiro: Lumem Jures, 2005.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos*. 20º ed. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

IBGE. Censo Demográfico de 1970, 2010. Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/painel/populacao.php?codmun=431100>. Acesso em 27 de dezembro de 2016.

JACOBY, R. “O caminho do subúrbio: urbanistas e beats”. IN: Os últimos intelectuais. São Paulo. EDUSP, 1990.

KARNALL, Leandro; PURDY, Sean. *A história dos Estados Unidos*. São Paulo: Editora Contexto. 2007.

LAZARETTI, Bruno. “Como é Feito um disco de vinil”? Atualizado em 19 junho de 2016. Disponível em: <http://mundoestranho.abril.com.br/tecnologia/como-e-feito-um-discode-vinil/>

MARCUSE, Herbert. O fim da utopia. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

_____. Contrarrevolução e revolta. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1973.

MOTTA, Márcia Maria Menendes. “História Memória e Tempo Presente”. In: Novos domínios da história. (Org.) Ronaldo Vainfas, Ciro Flamariom Cardoso. Rio de Janeiro: Elisier, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. História & Música – História cultural da música popular. S/ed. 2002.

OLIVEIRA, Cassiano Francisco Sherner. De Rolling Stones Brasileiras (1972-1973) Revista Pop (1972-1979). IN: o Criticismo do Rock Brasileiro no jornalismo de revista especializado em som, música e juventude: da Rolling Stones (1972-1973) à bizz (1985-2001). Dissertação de Doutorado em História Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

PARIZOTTO, Larissa Cristina; SOSSMEIR, Luana Caroline. Anos 60, o avanço da contra cultura e a influência do Rock no movimento Hippe. 1º congresso internacional de estudo do Rock. Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2013.

PEREIRA, Carlos Alberto Messenger. O que é contra cultura? 2º Ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. 1989.

RUAS, Rayane; DUARTE, Donário Coelho. A historicidade dos festivais de musica: uma análise sob a perspectiva do turismo. Toursm and Hospitality Internacioanl Journal, 2014.

THIBES, Carolina Weiler. Legado Woodstock: um paralelo entre a filosofia do turista e os ideais dos anos 1960. Universidade Federal Fluminense. Congresso Internacional Interdisciplinar social e humanidades. Niterói, 2012.

Fontes Audiovisuais:

Documentário “ROCK 70[2]” (Publicado em 17 de Maio de 2012).

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nHtyPD_JLjE.

Documentário “HISTÓRIA DO ROCK NO RIO GRANDE DO SUL” (Publicado em 6 de fev. de 2011).

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f9-ZE5mS1to>.

APÊNDICE

MODELO DE ROTEIRO PARA PERGUNTAS

1- Nome/ Idade:

2- Data e local de nascimento:

3- Sempre morou em Jaguarão? Se não, onde ou em quais localidades já morou?

4- Sendo natural de Jaguarão, qual a sua recordação artística do cenário da época? E qual foi a época do primeiro contato com o Disco?

5- Não sendo natural de Jaguarão, o que você sabia a respeito do seu respectivo cenário artístico no período que teve contato com o Disco?

6- Você possuía algum parente, amigo ou conhecido no ramo da arte nas décadas de 1960 a 1970 ou anterior a esse período? Qual o período que você teve contato com os discos?

7- Qual o grau de participação sua em eventos de grupos musicais ou casas especializadas (ou havendo alguma na época?) Em vinis em Jaguarão?

8- Quando e de que forma surgiu o interesse comercial em relação aos Discos da época (antes ou depois de 1960?)

9- Como ficou sabendo dos eventos? Por exemplo, propaganda em cartaz, rádio, indicações de conhecidos...

10- Qual era a relação sua com a música na época? Se você era músico ou simpatizante no momento em que começou a se envolver com o vinil.

11- Como seus familiares e/ou amigos reagiram sobre sua relação com os Discos? Tem alguma história curiosa sobre essa situação?

12- Como era a sua relação com a música antes do Vinil? Por exemplo, como você começou a ouvir música por intermédio dos discos.

