



ARTE NA CONTRAMÃO DA LÓGICA DA SOCIEDADE AUTORITÁRIA E DA INDÚSTRIA CULTURAL BRASILEIRA (1960 - 1990)

MARILU SANTOS CARDOSO*

*“(...) Não existem, nas vozes que escutamos,
ecos de vozes que emudeceram? (...) Walter
Benjamin – Magia e técnica, arte e política¹*

A arte está presente em todas as sociedades, como fruto das experiências humanas expressa, em diferentes tempos e espaços, sentimentos, desejos, visões de mundo e formas de interações e intervenções. Assim como é constituída pelas múltiplas realidades é também constituintes dessas.

A forma como nos relacionamos com as expressões artísticas e seus/suas criadores(as) evidencia traços significativos dos modos de vida e dos anseios. Permeada em suas criação e recepção por subjetividades, quando atravessada por diferentes interesses e usos passa a ser fonte e alvo de projetos, muitas vezes, conflitantes e imprevisíveis.

Esse trabalho surge da necessidade de compreensão a respeito das relações estabelecidas entre a sociedade brasileira e a arte, com



foco na música, ainda que, pela natureza das obras e artistas analisados, transite por diferentes linguagens.

Busca de longa data, impulsionada por experiências e análises presentes nas trajetórias pessoal, acadêmica e profissional, reveladora de posicionamentos e projetos, na maioria das vezes, dissonantes. Luta por justiça e visibilidade para pessoas que se dedicaram e se dedicam à arte, com toda sua força, expressão e significado.

As reflexões aqui apresentadas foram, sobretudo, desencadeadas durante o processo de construção da pesquisa que desenvolvi no Mestrado, com o título “Para não esquecer Vandré: Música, Política, Repressão e Resistência (1964-1978)” no Programa de Pós Graduação em História da PUC/SP, com orientação da Professora Dra. Maria do Rosário da Cunha Peixoto. Por meio das análises a respeito da memória e da importância do cantor e compositor Geraldo Vandré no cenário cultural dos anos 1960 e 1970, com vistas a problematizar sua atuação no campo da resistência por meio da música e as formas de repressão empregadas contra ele, assim como suas implicações, deparei-me com questões relevantes a respeito do processo de constituição da memória em relação ao cantor. Nessa trajetória iniciei um aprofundamento sobre o conhecimento das experiências de outros compositores, chegando dessa forma ao despertar do interesse e da necessidade de pesquisar a constituição das memórias sobre Sergio Ricardo, Sidney Miller, Airto Moreira, Heraldo do Monte, Hermeto Pascoal e Theo de Barros, bem como



buscar compreender suas práticas sociais desempenhadas por meio da arte e as implicações em torno disso.

O que se apresenta na atualidade como cenário e memória da arte produzida no Brasil é, como afirma Walter Benjamin, também um monumento da barbárie. Situo essa pesquisa num campo de luta contra o esquecimento de vozes que não simplesmente emudeceram, mas que possivelmente vivenciaram relações e processos que evidenciam a produção do silenciamento.

Problematizo as experiências dos artistas citados, no período de 1960 a 1990, abordando suas trajetórias, produções e suas relações com a sociedade brasileira, com destaque para o público, a Indústria Cultural e outros setores que atuaram para a construção do esquecimento e para a minimização da importância de suas obras, tais como a Imprensa, a Crítica Musical e a própria Historiografia.

Ressalto que não foi uma escolha fácil, visto a imensidão de artistas brasileiros(as) que passaram por tais processos e que guardam especificidades atravessadas por opressões de gênero, de classe e de raça. Guardadas as proporções da presente pesquisa indico que em tempo oportuno e, espero, não muito distante dedicarei esforços para a ampliação desse debate. Como apresentei anteriormente, esse trabalho é fruto de reflexões antigas e acredito ainda muito longe de se findarem, com muitos elementos e aspectos a serem estudados. Hoje, somente a certeza de que há muito a ser investigado e trazido à tona.



Compreendendo a memória como um campo de disputas analisarei as relações de poder que envolvem a evidenciação de determinados artistas e estilos musicais em detrimento de outros. Para tanto se fez necessário compreender, a partir das fontes, a conjuntura em que se deram as relações problematizadas, que envolvem a cultura, sua dinamicidade, as tensões e os conflitos dentro do período delimitado.

A maior parte das produções ocorreu durante as décadas de 1960 e 1970, período em que o Brasil vivenciou uma Ditadura Civil Militar. Nesse sentido, é importante não perder de vista as relações constituídas dentro de uma conjuntura de repressão e censura, mas também na qual a música desempenhou um importante papel, no caso desses artistas, no campo das resistências. É importante também analisar a conjuntura dos anos de 1980 e 1990, período em que ocorreu um grande avanço das mídias e veículos que envolvem a produção musical no Brasil e, em contra partida, investigar a construção do silenciamento a respeito dos artistas citados dentro de uma conjuntura “democrática”, mas profundamente excludente.

É importante também problematizar não somente a forma autoritária do Estado brasileiro, mas as evidências das relações de poder que atravessam todos os demais setores, havendo indícios de que a Indústria Cultural não esteve dissociada dos interesses que financiaram e colaboram para a construção do autoritarismo no Brasil e do projeto de sociedade vencedor.



Adotando uma perspectiva de análise a partir do presente parto do princípio de que o esquecimento de hoje, desqualifica, reduz e minimiza a importância de Geraldo Vandré, Sérgio Ricardo, Sidney Miller, Aírto Moreira, Heraldo do Monte, Hermeto Pascoal e Theo de Barros no cenário artístico brasileiro. É com essa perspectiva que me proponho a realizar uma investigação a respeito de suas práticas, suas trajetórias e suas relações com a sociedade brasileira, constituindo documentos que confrontem o silenciamento e promovam a visibilidade de suas obras e histórias: “(...) o igualamento amnésico da história é, entre outras coisas, uma afronta ao presente”²

Foi fundamental o estudo da coexistência de diferentes tendências no cenário musical dos anos 60 e 70, bem como suas relações com a Bossa Nova e com outros estilos musicais brasileiros³, entendendo-os como expressões constituintes da realidade e também constituídas por essa. Pretendo compreender o que se denomina como “tendências” problematizando aspectos relevantes dos posicionamentos, escolhas e implicações, no que diz respeito às formas musicais e artísticas utilizadas, sobretudo por Geraldo Vandré, Sérgio Ricardo e Sidney Miller. Analisarei os movimentos culturais que impulsionaram transformações, concebendo-os como ações políticas permeadas por sentimentos, desejos e projetos diversos, muitas vezes conflitantes e as correlações de forças. Buscarei a compreensão a respeito da heterogeneidade das expressões musicais, sua dinamicidade e articulações com as formas de sentir e expressar as



visões e concepções acerca do fazer artístico, significando-o como prática social.

A partir da sondagem inicial das fontes, problematizo a existência de discursos sobre uma “linha evolutiva da música popular brasileira”, no momento em que as produções aqui estudadas ocorreram e na própria abordagem da historiografia, da imprensa e da crítica musical. Faz-se necessário, portanto, um estudo profundo a respeito das relações e discursos produzidos dentro do período delimitado, assim como as articulações e implicações que envolvem a dinâmica das produções musicais, suas projeções e recepções.

Levando-se em consideração que não há uma cisão entre o que se produz artisticamente e os modos e jeitos de viver, bem como, as pressões, os conflitos e os enfrentamentos, a análise da realidade vivenciada no campo da música precisa considerar aspectos importantes da conjuntura do país e da conjuntura internacional, havendo a necessidade de compreender e problematizar os conceitos de “nacionalidade”, “cultura nacional”, “nacional popular”, bem como, suas utilizações e significações dentro do período estudado. É importante investigar, em sua relação com a produção musical, os projetos que anunciam os impulsos e incentivos acerca das noções de “modernidade”, “desenvolvimento” e “evolução”, buscando compreender de que forma esses discursos permearam o campo da cultura como uma força que possivelmente buscou imprimir “novos modos de vida”. Pretendo estudar esses elementos e compreendê-los



numa dinâmica que aborda as produções musicais de Geraldo Vandré, Sérgio Ricardo, Sidney Miller, Airto Moreira, Heraldo do Monte, Hermeto Pascoal e Theo de Barros em suas relações, posicionamentos e escolhas.

Os estudos preliminares evidenciam conflitos e oposições por parte desses cantores, músicos e compositores a respeito das “tendências” que sinalizaram para a necessidade de “novas roupagens” ou “modernização” da música popular brasileira, bem como da lógica de mercado que impõe sérias implicações no que diz respeito aos processos criativos e construções artísticas, havendo a possibilidade de investigação a partir de depoimentos dos próprios cantores a respeito de suas concepções sobre “música popular brasileira”⁴. Não busco com isso encontrar apenas pontos de convergência entre eles, visto que cada um vivenciou e se posicionou diante da realidade a sua maneira, aspectos que intenciono abordar por meio das análises das particularidades de suas trajetórias, porém indico como hipótese a ser investigada que esse é um aspecto a ser estudo que se constitui como importante para compreendermos as implicações acerca da produção do esquecimento e da minimização da importância desses artistas no cenário musical, assim como sobre a memória produzida ou não produzida sobre eles.

Interessa-me investigar as trajetórias e os estilos musicais de cada um dos compositores e cantores aqui apresentados, mas também e principalmente, a forma pela qual se constituíram como elementos



importantes no campo de oposição aos discursos de necessidade de modernização da música popular brasileira em detrimento de outros estilos, conceituados, por exemplo, pela crítica musical, pela indústria cultural e pela imprensa, como “ultrapassados”.

Essa abordagem me possibilita pensar também, de que forma as expressões populares foram sendo constituídas durante a Ditadura Civil Militar como “folclore” com uma perspectiva diferenciada das utilizações anteriores, com particularidades que evidenciam uma construção ideológica de busca da “Identidade Nacional” e ao mesmo tempo numa atitude de simplificação e minimização da sua importância, problematizarei de que forma essa conceituação se relaciona com as disputas de poder e de valores, investigando as relações dessas concepções com as práticas musicais que se posicionaram, por exemplo, como possibilidade de evidência dos estilos regionais ou de setores tidos pelas elites como “marginais”.

As escolhas que estes artistas fizeram, tanto da estética de suas canções como no rigor de seus posicionamentos diante da conjuntura vivenciada no campo das artes e frente à grande indústria cultural, que controlava e ainda controla a veiculação da arte no Brasil, são questões fundamentais para o presente estudo. Os estudos realizados por Jesús Martin-Barbeiro contribuem de forma relevante para essa problematização, abordando as relações da cultura popular, e conseqüentemente desses artistas, com a Indústria Cultural, como expressões que se constituem dinamicamente nessa relação.



É inegável o posicionamento estabelecido por meio da escolha e proposta dessa temática e das problematizações aqui iniciadas. A pertinência desse trabalho reside não apenas na sua importância no campo da historiografia, mas na necessidade, como ressaltada inicialmente, de atuação na luta pelo direito à memória, e contra os processos autoritários de construção do esquecimento.

(...) A "transformação cultural" é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas. Em vez de simplesmente "caírem em desuso" através da Longa Marcha para a modernização, as coisas foram ativamente descartadas, para que outras pudessem tomar seus lugares.⁵

A realização dessa pesquisa, como de qualquer outra, implica em definições, a serem sempre ampliadas, das concepções que perpassam todas as análises. Sendo assim, apresento a seguir alguns dos conceitos importantes e os referenciais que utilizei inicialmente, como intenção de anunciar o lugar social a partir de onde realizo as análises e o posicionamento político dessa abordagem.

O conceito de "memória" que atravessa toda essa proposta e a constitui, tem seus fundamentos nos estudos realizados para desenvolvimento da Pesquisa de Mestrado na PUC/SP e na minha participação como membro no Núcleo de Estudos Culturais: Histórias, Memórias e Perspectivas do Presente. Num importante diálogo com autores, tais como Walter Benjamin, Raymond Williams, Beatriz



Sarlo, Déa Fenelon, Yara Aun Khoury e Maria do Rosário da Cunha Peixoto, situo as utilizações em torno do conceito de “memória” compreendendo-a como um campo de disputas, onde o movimento de “lembrar e esquecer” é politicamente significado e traduz intencionalidades.

Partindo do princípio, apontado por Walter Benjamin, de que “o passado coexiste no presente” problematizo as relações de experiências que foram silenciadas e lanço questões a respeito dessa produção no que se refere aos artistas Geraldo Vandré, Sérgio Ricardo e Sidney Miller. A perspectiva do presente me possibilita pensar as relações de poder em torno do que se constitui como memória atual sobre esses artistas, buscando dessa forma, construir uma problemática possibilitadora de uma investigação que assuma um caráter prospectivo, inserindo-se assim, num campo de resistência.

Segundo Williams, a cultura é dinâmica e complexa, sendo produto das relações sociais existentes dentro de uma realidade material, estando presentes todas as contradições e antagonismos de uma sociedade, assim como as convergências e divergências. Sendo o ser humano imprevisível e as suas relações sociais conflituosas e permeadas de significações e ressignificações, a cultura como produto desta sociedade não poderia ser concebida de outra forma. O artista não é um ser aquém das relações sociais, ele faz parte destas relações e a sua produção, seja ela qual for é fruto da sua experiência e da forma como se posiciona.



A dificuldade em conceituar o nacional e o popular e a confusão, muitas vezes realizada, em torno destes conceitos, são reflexões de importantes pesquisadores, entre eles Stuart Hall, Jesús Martín-Barbero e Marilena Chauí. Sendo ainda mais complexa a discussão em torno do que seja a “Cultura Popular”. Esta abordagem é fundamental para que possamos compreender as práticas sociais desenvolvidas por esses artistas brasileiros.

Os pensamentos elitistas, presentes em muitas expressões da nossa intelectualidade, excluem a noção do povo como sujeito. Ignoram as transformações existentes no interior das classes populares e admitem a cultura popular como autêntica e pura, condenando-a e restringindo-a ao passado. Neste sentido, é importante refletirmos sobre os discursos que condicionam o movimento da arte a uma escala evolutiva e linear, engessando muitas vezes o que pressupõem de liberdade para existir. Ou seja, as discussões e os interesses em torno das “necessidades de mercado” no que se refere à música é uma importante questão a ser levantada para as fontes, assim como, as noções evidenciadas, de mercantilização e transformação da música em produto, se constituem como inevitáveis focos de análise para a presente pesquisa, levando-se em consideração o que se impõe como relação entre os interesses do público, mediados e anunciados pela Indústria Cultural, mas sem perder de vista as tensões que envolvem os “usos sociais da comunicação”:



“(…) nem toda forma de consumo é interiorização dos valores das outras classes. O consumo pode falar e fala nos setores populares de suas justas aspirações a uma vida mais digna (...). Daí a grande necessidade de uma concepção não-reprodutivista nem culturalista do consumo, capaz de oferecer um marco para a investigação da comunicação/cultura a partir do popular, isto é, que nos permita uma compreensão dos diferentes modos de apropriação cultural, dos diferentes usos sociais da comunicação.”⁶

Há alguns aspectos que muito me intrigam, de que forma e em que medida as temáticas e estilos, adotados pelos artistas estudados, se contrapõem aos projetos que “excluem o povo como sujeito”? Busco, portanto, compreender a partir desse referencial as relações de possíveis hierarquizações a respeito da produção musical, sobretudo, no que se refere às classificações do que era evidenciado e do que era colocado numa esfera de banalização ou de menor valor artístico, bem como os conflitos evidenciados na conjuntura das produções artísticas e nas particularidades das tendências, que envolvem posicionamentos, concepções e projetos diversos. Para tanto se faz necessário uma análise atenta das fontes produzidas pela imprensa, sobretudo, a imprensa ligada aos interesses hegemônicos, como é o caso da Revista Veja, mas também das produções artísticas e da constituição do público por meio de entrevistas e da História Oral⁷.

Stuart Hall afirma que: “(...) não existe uma cultura popular íntegra, autônoma, situada fora das relações de poder e de dominação



culturais. (...)”. Isso significa que o movimento histórico das classes populares é permeado por conflitos e disputas que interferem diretamente na sua constituição, não havendo, portanto, a existência de uma cultura popular pura, como não há pureza também na cultura hegemônica. Para o autor “o campo da cultura é um campo de batalha permanente, onde não se obtém vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas.” Nesse sentido, a problematização em torno das práticas sociais dos artistas que são foco das análises dessa pesquisa e suas relações com as demais tendências, passa pela caracterização de seus fazeres e da possibilidade de situá-los no campo da Cultura Popular, não pela ideia de pertencimento por origens, mas pelas escolhas, pelo que buscam comunicar e, sobretudo, pelo posicionamento político que adotam.

(...) o princípio estruturador do “popular” neste sentido são as tensões e oposições entre aquilo que pertence ao domínio central da elite ou da cultura dominante, e a cultura da “periferia”. É essa oposição que consequentemente estrutura o domínio da cultura na categoria do “popular” e do “não popular”. (...)

(...) insistindo que o essencial em uma cultura popular são as relações que colocam a “cultura popular” em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante. Trata-se de uma concepção de cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural. (...)⁸.



Com base nesse pensamento, considero importante analisar as produções artísticas, sem perder de vista as tensões que envolvem os posicionamentos, buscando compreender suas relações diante da Cultura Hegemônica.

Stuart Hall rejeita as definições que atribuem às classes populares uma passividade, ou negam a sua condição de sujeito, relacionando a cultura popular a um aspecto de tradição, associando-a somente ao passado. Compreender a mobilidade deste conceito implica em analisar que o que é popular agora pode não ser em outro momento, tanto a cultura popular como a cultura dominante, ou hegemônica, só se definem na relação de uma com a outra e não isoladamente.

Na cultura estão presentes diferentes elementos que formam uma trama onde as temporalidades (o “tempo físico” se relaciona ao “tempo psicológico” e às percepções e experiências dos sujeitos sociais) são múltiplas. As noções de dominante, residual e emergente, apresentadas por Williams, apontam para as contradições de uma sociedade e as relações de conflitos existentes nesta, daí a concepção de que a cultura é dinâmica e se transforma continuamente. Neste sentido, a história toma diferentes dimensões, ao passo que a “cultura vivida” também tem diferentes dimensões e tudo isso coexiste de forma conflituosa dentro de um “solo comum”. A cultura, sobretudo a cultura popular, possui “valores e impulsos” que podem transformar as configurações de uma sociedade, essa é uma questão importante



para analisarmos o combate, ou busca do silenciamento de determinadas expressões artísticas e o investimento em outras, bem como, o movimento de questionamento dessas relações e os projetos de subversão dessa lógica.

A ideia de uma estrutura de sentimentos pode ser especificamente relacionada à evidência de formas e convenções – figuras semânticas que na arte e na literatura estão quase sempre entre as primeiras indicações que tal estrutura está se formando (...) em termos de uma teoria da cultura, é uma maneira de definir formas e convenções na arte e na literatura como elementos inalienáveis de um processo material: não como derivações de outras formas sociais ou pré-formas, mas como um tipo especial de formação social que por sua vez pode ser visto como uma articulação (geralmente a única articulação disponível) de estruturas de sentimentos que nos processos de vivência estão sendo experimentados (...)⁹.

A presença de figuras semânticas, na Literatura, é marcante e é por meio dessas que Raymond Williams afirma existirem os primeiros indícios da formação da estrutura de sentimentos. As experiências e a consciência fazem parte da linguagem representando características constitutivas e constituintes da sociedade. Esta relação dinâmica me possibilita analisar as canções e as demais práticas culturais como inalienáveis da realidade material em que foram construídas.



A luta empreendida pelos artistas “contra hegemônicos”, também chamados de “dissidentes” ou “dissonantes” opera-se também no presente, ao passo em que nos desafia a pensar a lógica da produção artística no Brasil e as relações autoritárias, de exclusão e silenciamento, mas também de transgressão e resistência.

Para pensar a música como fonte, para além de suas possibilidades de análises por meio das letras, destaco duas importantes contribuições: José Miguel Wisnik e Paul Zumthor.

José Miguel Wisnik no texto, “Algumas questões de música e política no Brasil”, afirma que a música mantém com a política um vínculo operante e nem sempre visível, nesta afirmação, a questão central não se refere à letra e sim à música, a melodia que compõe em conjunto com a letra a canção. Wisnik afirma que a música atinge os seres humanos de forma a provocar um desencadeamento de sensações e sentimentos que podem provocar reações diferentes de acordo com os seus ritmos. A sua utilização se dá de forma ampla, podendo ser com propósitos de manipulação (como é o caso das propagandas) ou de resistência. Ou seja, a melodia, o ritmo e a harmonia de uma música são fundamentais para a recepção de suas mensagens.

(...) O ritmo do samba e do hino constituem duas configurações pulsionais diferentes, fazendo-se lembrar aquilo que os gregos chamavam de ‘ethos’ da música: o seu caráter, um certo padrão de sentido afinado segundo um uso, e que fazia com que algumas melodias



fossem guerreiras, outras sensuais, outras relaxantes, e assim por diante (...) ¹⁰.

O caráter da música ou, como denominavam os gregos, o “ethos”, influencia em sua percepção e recepção. A combinação do “ethos” da música com a letra proporciona uma harmonização de sons e sentidos que, aliados à voz, aos gestos e aos espaços, compõem a sua força.

O conceito de *performance*, que utilizei nesse trabalho tem suas bases no estudo realizado por Paul Zumthor. O autor estabelece um estudo sobre a literatura e suas formas de apreensão, formas estas que podem mudar de acordo com as suas práticas discursivas:

(...) Se admitirmos que há, grosso modo, duas espécies de práticas discursivas, uma que chamaremos, para simplificar, de ‘poética’, e uma outra, a diferença entre elas consiste em que o poético tem de profundo, fundamental necessidade, para ser percebido em sua qualidade e para gerar efeitos, da presença ativa de um corpo: de um sujeito em sua plenitude psicofisiológica particular, sua maneira própria de existir no espaço e no tempo e que ouve, vê, respira, abre-se aos perfumes, ao tato das coisas (...) ¹¹.

Paul Zumthor trata da importância da voz e da oralidade, assim como dos gestos e do espaço na constituição de uma abordagem da *performance* em sua totalidade. A força gerada pela voz envolta em sentimentos e sentidos adiciona e transforma o texto lido, gerando



uma ação dinâmica de transmissão e recepção simultâneas, que incorpora todos os elementos presentes nesta ação.

(...) A canção que cantava o ambulante de minha adolescência implicava, por seus ritmos (os da melodia, linguagem e do gesto), as pulsações do corpo desse cantor, mas também do meu e de todos nós em volta. Implicava o batimento dessas vias concretas, em um momento dado; e durante alguns minutos esse batimento era comum, porque a canção o dirigia, submetia-o à sua ordem, a seu próprio ritmo. A canção tirava dessa tensão, portanto, uma formidável energia que sem dúvida nem o pobre diabo do cantor nem eu, seguramente, aos doze anos, tínhamos consciência: a energia propriamente poética. (...) ¹².

Essa energia poética surge nas canções não apenas pelo teor de suas letras, mas por tudo que a circunda e a constitui, a voz do cantor apresenta características fundamentais para a percepção da canção, os tons, a intensidade, as variações, tudo implica em sua composição. Os gestos, a força com que opera seus movimentos e o sentimento gerador disso tudo, atinge a plateia que também se torna parte desta energia, assim como a melodia a compõe e altera a sua percepção. Ou seja, a *performance* desempenha um importante papel atribuindo significações e ressignificações nos diferentes instantes e circunstâncias de sua apresentação e percepção.

Nesse momento em que inicio a escrita do texto, diante das análises das fontes e articulações com os referenciais, algo que se



coloca como preponderante: a necessidade de compreensão da Indústria Cultural Brasileira a partir das especificidades e realidades aqui observadas, isso demanda uma construção teórica que, apesar de contemplar aspectos fundamentais das contribuições frankfurtianas não as têm como ponto de partida. Ou seja, há reflexões trazidas, sobretudo, por Jesus Martin Barbero, Stuart Hall e Muniz Sodré que têm fomentado as problematizações aqui apresentadas. Sendo assim, a presente pesquisa encontra-se num momento de aprofundamento desses referenciais.

* Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da PUC/SP.

¹ BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História p. 222. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre a Literatura e História da Cultura*: São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

² SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias: Intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: Edusp, 1997. P. 40.

³ Problematizarei expressões tais como a Tropicália, A Jovem Guarda, a música produzida nos Centros Populares de Cultura da UNE, posteriormente os movimentos dos mineiros (Clube da esquina), do Pessoal do Ceará, entre outros. É importante também aprofundar os estudos a respeito da conjuntura dos Festivais e sua importância. Assim como também é relevante compreender as relações entre música, teatro e cinema dentro do período abordado e as características dessas expressões, como por exemplo, o Cinema Novo.

⁴ A este respeito os estudos de Raymond Williams apresentados no texto “Quando foi o Modernismo” (livro Margem Esquerda: Ensaio Marxistas, Boi Tempo, 2005, que reúne artigos de diferentes pensadores) e seu livro Drama em cena (COSACNAIFY, 2010), contribuem para a problematização iniciada, ao abordar a conceito do termo “Moderno” e suas utilizações em diferentes épocas, assim como as transformações formais do teatro no ocidente. Esses estudos me ajudam a pensar, também, as transformações no campo da música popular brasileira, sem perder de vista as suas particularidades.

⁵ HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do "popular". In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Liv Sovik (org); trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 248.

⁶ MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. P. 290.



⁷ PORTELLI, Alessandro. Ensaios de história oral. São Paulo: Letra e Voz, 2010. 258p.

⁸ HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do "popular". In: SOVIK, Liv (org). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.p. 256-257. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al.

⁹ Idem, p. 133.

¹⁰ Idem, p. 177.

¹¹ ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*; Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000. trad. Jerusa Pires Ferreira. P. 41.

¹² Idem, p. 46.