

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## FIC: FESTIVAIS DA CANÇÃO, IDENTIDADE, GLOBALIDADE, IMPORTAÇÃO E EXPORTAÇÃO MUSICAL.

José Fernando Saroba Monteiro  
Pós-Doutorando  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
jfmonteiro2@hotmail.com

**Resumo:** Nas décadas de 1960 e 1970 os festivais da canção tornaram-se lugar comum da música brasileira. O Festival Internacional da Canção do Rio de Janeiro (FIC), no entanto, guardava um diferencial, a divisão em duas fases, uma nacional e outra internacional. Através de sua fase internacional, o FIC trouxe muitos artistas e celebridades de todos os continentes, atribuindo ao festival uma dimensão globalizada e colocando-o a par dos maiores festivais de música do mundo. Ao trazer um grande número de artistas estrangeiros para o Brasil, o FIC colocava a cidade do Rio de Janeiro no roteiro das grandes *tournées* e dos grandes nomes da música internacional. Isso favoreceu o intercâmbio musical e cultural entre os países concorrentes, não impedindo que a música brasileira criada nos festivais desenvolvesse uma identidade própria. Essa mesma música foi exportada para o mundo todo, fazendo com que reconheçamos o FIC como uma vitrine para a música popular brasileira, apresentando-se como plataforma de lançamento para a nova musicalidade que surgia no Brasil, a MMPB, depois chamada MPB, que foi difundida mundo afora, como símbolo de ‘brasilidade’, processo no qual a fase internacional do Festival Internacional da Canção exerceu papel fundamental.

**Palavras-chave:** Festival Internacional da Canção; importação musical; exportação musical.

O artigo que ora se apresenta corresponde aos resultados obtidos, até o momento, na pesquisa de pós-doutorado intitulada *Fase Internacional do FIC: O Festival Internacional da Canção e sua contribuição para a internacionalização da música brasileira*, que se encontra em andamento no Programa de Pós-Graduação em História Social (PPGHIS), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Como o título sugere, com esta pesquisa se pretende identificar se e como a música brasileira conseguiu se propagar para o exterior por meio da fase internacional do FIC.

O Festival Internacional da Canção do Rio de Janeiro (FIC) foi realizado entre 1966 e 1972. Contando com 7 edições, ao todo, o FIC foi idealizado pelo jornalista e ex-seminarista Augusto Marzagão que também exerceu o cargo de assessor político de

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

Jânio Quadros, transferindo-se depois para o Instituto Brasileiro do Café (IBC) que, rotineiramente, promovia o café brasileiro em grandes eventos internacionais, o que levou Marzagão a instalar-se na Itália. Foi lá que tomou contato com o Festival italiano de San Remo, em que o IBC montou um *stand* para degustação, logo lhe despertando o desejo de realizar uma iniciativa semelhante no Brasil.

Na verdade, a moda dos festivais já se espalhava a nível global. O Festival Eurovisão da Canção, surgido em 1956, que visava a concorrência de canções dos diversos países europeus, fez com que surgissem muitos festivais nacionais por toda a Europa. São conhecidos também outros festivais internacionais como as Olimpíadas da Canção de Atenas, o Festival de Sopot, na Polônia, o Festival da Canção Latina, no México, o Festival de Viña del Mar, no Chile, ou mesmo o Festival Intervisão, uma realização semelhante ao Eurovisão, mas reservada aos países do bloco soviético.

No Brasil, o primeiro festival de repercussão nacional foi o I Festival Nacional da Música Brasileira, realizado pela TV Excelsior, em 1965. Uma idealização de Solano Ribeiro, também com inspiração no Festival de San Remo. No ano seguinte, em 1966, é realizada uma segunda edição do Festival da TV Excelsior e uma segunda edição do Festival da TV Record (chamada segunda em referência a um primeiro festival de 1960, sem grande repercussão). Também em 1966, é realizado I Festival Internacional da Canção, sediado no ginásio do Maracanãzinho, promovido pela TV Rio, com apoio da Secretaria de Turismo da Guanabara e direção executiva de Augusto Marzagão.

Tão logo chegou da Itália, Marzagão quis pôr em prática a sua ideia, procurando a TV Globo para sediar o seu idealizado festival. Entretanto, obtendo uma resposta negativa, recorreu à TV Rio, que aprovou a proposta e abrigou o I FIC. Tendo em vista o sucesso da primeira edição do festival, a TV Globo voltou atrás em sua decisão e tentou um co-transmissão, mas o diretor geral da TV Rio, Dr. Delamare, não aceitou negociar. Na segunda edição todavia, e daí em diante, o FIC passou a ser organizado pela TV Globo, com Augusto Marzagão dirigindo todas as edições, exceto a última, em 1972, que foi dirigida por Solano Ribeiro.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Não raro o Festival Internacional da Canção do Rio de Janeiro foi referenciado na imprensa internacional como “o maior festival do mundo”, “o festival mais famoso do mundo”, colocando-o em equivalência aos maiores festivais que existiam, *ex aequo* o Festival de San Remo, o Festival Eurovisão da Canção, dentre outros. O próprio Augusto Marzagão pensou em tornar o FIC uma espécie de Festival Eurovisão, com seleção nacionais em diferentes países, o que, como se sabe, não se concretizou. Foi bastaste elevado, no entanto, o reconhecimento de Marzagão entre os organizadores de festival e no meio artístico de um modo geral.

A grande diferença do FIC era a sua divisão em duas fases, uma nacional, em que concorriam apenas canções brasileiras, e outra internacional, onde competiam artistas de diversos países. Esse foi um fator de atração para incontáveis nomes do cenário artístico internacional, que vinham participar do FIC como concorrentes, convidados ou mesmo como visitantes. São intérpretes, compositores, letristas, maestros, atores, atrizes, celebridades, além de empresários, produtores, donos de gravadoras, jornalistas, escritores, e.o., que desembarcavam no Rio de Janeiro favorecendo o intercâmbio do Brasil com o mundo, trazendo sotaques e idiomas diversos para o convívio dos cariocas e muitos rostos diferentes para as suas praias e pontos de visitação, promovendo ainda a atividade turística na cidade (*Manchete*, 14 out. 1967, p. 16).

Sempre se discutiu se o FIC realmente contribuiu para o turismo na cidade, mas é inegável que o Rio de Janeiro se apresentava como atrativo e ponto favorável para aceitação dos visitantes estrangeiros em vir participar do FIC. Assim que chegavam ao Brasil, todos queriam visitar as praias, o comércio local e as atrações turísticas (algumas delas incluídas na programação de passeios do festival), além, é claro, de provar a culinária e ouvir a boa música brasileira. Muitos aproveitavam para visitar outras cidades e estados brasileiros, alguns ainda seguiam para outros países, dando mostras de como o Rio de Janeiro e o FIC passaram a ser incluídos no roteiro de grandes *tournées*.

Com a vinda de tantos estrangeiros para o festival, desembarcavam também ritmos e canções do mundo todo, com especial ênfase para a música *pop* internacional, que ora ou outra aparecia fundida e hibridada com as músicas regionais e nacionais dos

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

países concorrentes. Isso era motivo para críticas ao festival, especialmente por parte dos mais tradicionalistas, que relutavam em aceitar a ideia de um “festival internacional de música *pop*”, quando se deveriam priorizar as músicas nacionais dos países, até mesmo para que não se perdessem em uma uniformização a nível global, que eliminasse as diferenças regionais e privilegiasse a hegemonia de uma fonte musical única.

O enorme contingente musical estrangeiro que o FIC abrigava, no entanto, nunca, de fato, contribuiu para a assimilação da música internacional por parte do público brasileiro. Com raríssimas exceções, as apresentações das canções internacionais permaneceram muito restringidas ao FIC, praticamente findando-se com o término do festival. Poucas foram as canções estrangeiras que realmente caíram no agrado dos brasileiros e menos ainda aquelas que ecoaram internacionalmente.

Dentre as exceções temos Antoine, no III FIC, que interpretou *La Vie est Moche* (Antoine), tendo o nome mudado para *O Jogo de Futebol*, que levou a torcida rubro-negra ao delírio quando finalizou o refrão cantando: “Flamengo, Flamengo”; ainda hoje sendo lembrado por parte dos flamenguistas. O inglês Malcolm Roberts, intérprete de *Love is All*, apresentada no IV FIC, também encantou a todos e voltou ao Brasil algumas vezes para reprisar a sua canção, que ainda permanece na memória de alguns fãs e frequentadores dos festivais.

Outros como o inglês Wayne Fontana que, em 1966, apresentou *Gina* (Les Reed/ Mitch Murray), a japonesa Mie Nakao, que cantou *Just Friends* (Kazuko Katagiri/ Katsuhisa Hattori), em 1967, ou o francês Romuald, que apresentou *Le Bruit des Vagues* (Romuald/ Serge Lebrail/ Pascal Sevran), representando Andorra, em 1968, tiveram uma imensa adesão momentânea por parte do público, mas não repercutindo após o festival.

Em via oposta, o FIC serviu muito mais como uma vitrine e plataforma de lançamento para a música brasileira, impulsionando a carreira de diversos artistas que se iniciaram nos festivais e ali encontraram o intercâmbio necessário para a promoção e propagação de sua música no exterior.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O pensamento de promover a música brasileira no exterior, na verdade, era inerente aos festivais desde o início. Em 1965, enquanto se anunciava o I Festival da TV Excelsior se lia na *Folha de São Paulo*: “Pela primeira vez firmas comerciais resolveram inverter parte de suas verbas de propaganda numa promoção que premia o esforço de compositores populares, e até, se bem encaminhada, projetará o Brasil no exterior.” (*Folha de São Paulo* [Acervo Online], 08 abr. 1965).

Obviamente, ideia de globalidade tornou-se ainda mais recorrente em se tratando do Festival Internacional da Canção. Augusto Marzagão chegou a declarar que queria uma canção que fosse cantada “da Patagônia aos Urais” (MARZAGÃO apud *Veja*, 08 out. 1969, p. 76), uma música de caráter universal, que pudesse “ser tocada da China à Nova Zelândia, da Antártica às Ilhas do Pacífico, do Chuí à Ilha de Marajó.” (*Correio da Manhã*, 30 set. 1969, 2º Caderno, p. 01). O FIC foi visto como uma tentativa de “deslocar para o Hemisfério Sul o polo da canção internacional”, como denotam Roberto Muggiati e Muniz Sodré na revista *Manchete* (02 out. 1967, pp. 113-119).

A mesma matéria destaca que o Brasil ofertava neste momento uma música de “invejável vitalidade”, pronta para abastecer o mercado internacional e que a “corrida musical”, ou seja, “a busca de novas formas para atender a um público que a oferta estrangeira tornava cada vez mais exigente”, se iniciou na década de 1950, com a bossa nova, mas ganhava seu verdadeiro significado agora, com o advento dos festivais (*Manchete*, 02 out. 1967, p. 114). Em todo caso:

“o FIC se consagrou cada vez mais como um grande evento, uma festa na qual se encontravam artistas, personalidades e canções de diferentes lugares, transformando o Rio de Janeiro na “capital mundial da música popular” (*Manchete*, 11 out. 1969, BN-AD), promovendo um intercâmbio que potencializou a capacidade criadora dos músicos brasileiros e trazendo ao mercado internacional músicas em moldes diferentes, mas capazes de competir com as canções de San Remo e do Eurovisão, talvez até mesmo pelas circunstâncias às quais o país estava submetido (no que tange as pressões de âmbito político e social, tanto quanto da necessidade de afirmação no quadro internacional) e que outrora também se abatera sobre a Europa (*Manchete*, 17 out. 1970, p. 57, BN-AD).” (MONTEIRO, 2020, p. 138).

Apesar da reconhecida propensão a impulsionar a internacionalização da música brasileira, o FIC era criticado quanto à má divulgação que possuía no exterior. Os

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

artistas que vinham ao Rio de Janeiro costumavam assegurar que o FIC era pouco divulgado em seus países e lamentavam a falta promoção do festival. A impressão geral era a de que o FIC não era propagandeado de forma adequada fora do Brasil, mas as opiniões divergiam bastante. O produtor norte-americano Stanley Wilson, que estava no Rio de Janeiro, em 1967, coletando imagens para produzir o filme *Um Americano no Festival*, acreditava que o FIC era “uma iniciativa que deveria ser divulgada e ampliada, ‘mesmo com sacrifícios’” (*Correio da Manhã*, 20 out. 1967, 1º Caderno, p. 11). Em 1969, a inglesa Anita Harris afirmava que muitas pessoas simplesmente ainda desconheciam a existência do festival. Já Romuald garantia que o reconhecimento e prestígio do festival brasileiro, só aumentavam na Europa (*Correio da Manhã*, 27 set. 1969, 1º Caderno, p. 16).

Era latente, todavia, a exposição do FIC como um produto “tipo exportação”. Associado à imagem do Rio de Janeiro, do Brasil e da cultura brasileira, o FIC apresentava-se como pronto e embalado para ser levado para fora. Basta vermos uma das imagens em que a decoração retrata símbolos e adereços do festival, de forma a possibilitar aos olhos dos estrangeiros ver a imagem de uma mercadoria a ser importada.



# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Imagem: Festival Internacional da Canção, fotografia *Correio da Manhã*, 16/10/1967.

Fonte: Arquivo Nacional, cód.: BR.RJANRIO.PH.0.FOT.03621.013.

A vinda de tantos participantes, por vezes custeados gratuitamente, corroborava esta ideia. Além de movimentar o turismo no Rio de Janeiro, e no Brasil, como assinalado, a figura dos muitos visitantes representava o potencial de mercado do produto-festival – ou, mais propriamente, dos produtos nele inseridos, notadamente, a músicas e os artistas brasileiros. Essa entrada no mercado internacional ocorreria por meio de contratos, para regravações das canções ou para apresentações dos brasileiros em outros países.

Tanto quanto atrair visitantes estrangeiros, os festivais atraíam possíveis investidores e “compradores”, tendo também o intuito de atingir o mercado exterior. Para tanto, pensava-se até mesmo em fórmulas que conseguissem canções para este propósito. Augusto Marzagão chegou a aconselhar que os compositores não fizessem músicas muito avançadas, que fugissem à compreensão do público, pois isso “seria um desastre para a música brasileira.” (*Correio da Manhã*, 09 out. 1968, 1º Caderno, p. 09).

Denunciava-se, no entanto, que o FIC não exerceu o papel de ponte para a internacionalização dos artistas brasileiros como deveria. Em 1969, Taiguara criticava a falta de participação dos organizadores do festival na promoção dos artistas brasileiros, negando até mesmo a apresentação nos entreatos da fase internacional. O que ocorria, na verdade, era uma auto-promoção, feita “à margem do festival, através de contatos pessoais”, quando o certo, segundo Taiguara, “seria que isso se fizesse, oficialmente, porque a verdadeira finalidade do FIC deveria ser a de divulgar os artistas nacionais, junto às personalidades do mundo musical internacional presentes à festa.” (TAIGUARA apud *Correio da Manhã*, 05 out. 1969, 1º Caderno, p. 08). Cynara, da dupla Cynara e Cybele, não acredita que o FIC tenha contribuído para a internacionalização de artistas brasileiros, mas concorda que, se isso aconteceu, foi por meio de iniciativas pessoais dos artistas (CYNARA, 08 jul. 2021).

O FIC teve por característica a apresentação de músicas, em sua maioria, lentas, românticas, nostálgicas e até monótonas, contrariando o paradigma da “música de festival”, que pressupõe canções animadas, contagiantes, com finalidade de arrebatador o público, e ignorando a estrutura do lugar em que se realizava, pois em um imenso

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

ginásio como o Maracanãzinho, que poderia reunir até 30 mil pessoas, não se deveria apresentar canções que tendessem “para o refinamento” ou “para um tipo de expressão camerística”, assegurava Carlos Dantas, pois, ali, “só os fatores de comunicação direta, aqueles imediatamente endereçados à sensibilidade da massa, podem funcionar” e isso não significava “a inclusão do trivial, da mediocridade”, nem o comercialismo, “porque o público se encarrega de seu banimento, tanto quanto sabe repudiar o produto feito para consumo selecionado.” (DANTAS apud *Correio da Manhã*, 07 out. 1969, 1º Caderno, p. 11).

De todo modo, se o público era seletivo com as canções que aceitava ou assimilava, os visitantes estrangeiros que vinham para o FIC também o eram. Embora se desejasse que o FIC produzisse uma música universal, como dissemos, os participantes internacionais impressionavam-se mesmo “com a batucada de *Charles Anjo 45* [e podemos incluir o samba *Manhã, Carnaval e Chuva*, muito elogiado pelos estrangeiros], com a violência de *Gotham City* (de letra inteligente) e com a loucura (e riqueza de sons) de *Ando Meio Desligado*.” (*Correio da Manhã*, 30 set. 1969, 2º Caderno, p. 01).

Os estrangeiros vinham para o Brasil na esperança de ouvir música brasileira, quanto mais autêntica e original melhor, ficando zangados com o desfile de músicas *pop* no palco do Maracanãzinho e também com o repertório de músicas internacionais que encontravam nas casas noturnas que visitavam durante a sua permanência no Rio de Janeiro. Era a música brasileira que procuravam e que ansiavam ouvir e era por esta música também que se interessavam para levar aos seus países, regravar e incluir em seus repertórios.

Os festivais sempre serviram, prioritariamente, para revelar novos talentos. Isso era outra proposta inicial destes eventos, que queriam tanto renovar a música brasileira quanto fazer insurgir novos, o que, em parte, foi acompanhado pela recusa da geração mais antiga. Elizeth Cardoso, Zé Kéti, Pixinguinha, são alguns exemplos dos que nunca tiveram, de fato, espaço nos festivais da canção. Outro que se arriscaram, mesmo com mais sucesso, como Tom Jobim ou Vinicius de Moraes, tiveram rápida passagem.

Inevitavelmente vemos que o cancioneiro popular, de fato, se renovou e, apresentado aos estrangeiros por meio da fase internacional do FIC, conseguiu também

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

a internacionalização. A primeira música surgida nos festivais a se internacionalizar foi *A Banda* (Chico Buarque), esta marchinha que sequer foi concorrente no FIC, mas por meio dele se propagou para o exterior, devido à participação de seu compositor Chico Buarque, como presidente do júri internacional no I FIC, em 1966. Aquele momento, em que interpretou a sua canção no Maracanãzinho, foi o suficiente para que a maioria dos estrangeiros presentes no FIC declarassem que estavam levando *A Banda* em suas malas. Logo se comentou que a canção de Chico iria “rodar o mundo” (*Correio da Manhã*, 30 out 1966). “O que realmente ocorreu, sendo *A Banda* regravada em diversos países como Argentina, Estados Unidos, França, Portugal e até na Escandinávia.” (MONTEIRO, 2014, p. 07).

Notamos que os estrangeiros vindos para o Brasil como participantes das primeiras edições do FIC, tinham como referência na música brasileira apenas o samba e a bossa nova, disseminados pelo mundo todo e, respectivamente, reservados às camadas mais populares e círculos mais intelectualizados do exterior. O discurso por vezes nostálgico e saudoso, imaginava uma música brasileira em declínio e até lamentava que o Brasil não produzisse mais João Gilberto's (*Correio da Manhã*, 26 out. 1966, p. 09). Eram lembrados com frequência o nome de Tom Jobim, João Gilberto e até mesmo Dorival Caymmi, um discurso que aos poucos vai se modificando.

Na medida em que os festivais vão acontecendo, os participantes do FIC que vinham de fora passavam a mencionar nomes de artistas brasileiros. Não apenas Sérgio Mendes (que já obtinha sucesso em muitos países, por meio de sua carreira desenvolvida nos EUA), Baden Powell (cada vez mais reconhecido como grande violonista) e Wilson Simonal (que já fazia incursões pelo exterior), mas também Chico Buarque (que residiu na Itália e gravou discos em italiano) e Roberto Carlos (especialmente devido a sua vitória no Festival de San Remo, em 1968), aos que vão se seguindo Edu Lobo, Elis Regina, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Jorge Ben e outros.

Vemos que começam a aparecer nos comentários e declarações dos estrangeiros, nomes dessa nova geração da música popular brasileira, representantes da Moderna Música Popular Brasileira, a MMPB, depois chamada MPB. Nomes que surgem nos festivais, que encontram ali a propaganda e visibilidade necessárias para levar seus nomes para outros países e impulsionar suas carreiras internacionais.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Por meio de investidas pessoais ou não, os brasileiros se internacionalizaram, levando junto consigo a música brasileira, que se torna também universal, reconhecida e respeitada entre as melhores e mais apreciadas músicas do mundo, sem jamais perder o vínculo com a sua tradição, com a ‘brasilidade’, com a identidade brasileira. Essa internacionalização tem por base os festivais da canção, aqui, mais especificamente, destacamos o Festival Internacional da Canção do Rio de Janeiro que, por abrigar uma fase internacional, proporcionou a exposição da música brasileira para inúmeros estrangeiros e o intercâmbio necessário para promover os artistas e a música brasileira no cenário internacional.

## Referências Bibliográficas:

“‘Arrastão’ venceu fácil festival, mas outra musica de Vinicius não convenceu. Folha de São Paulo [Acervo Online], 08 abr. 1965. Disponível em: [http://almanaque.folha.uol.com.br/ilustrada\\_08abr1965.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/ilustrada_08abr1965.htm) Acesso em: 20 maio de 2015.

“CYNARA”. Entrevista concedida por vídeo chamada (Whatsapp), em 08 jul. 2021.

“Dó-Ré-Mi da canção brasileira”. por Roberto Muggiati e Muniz Sodré. Manchete, 02 out. 1967, pp. 113-119.

“Dori não esperava vencer, mas agora vai comprar casa”. Correio da Manhã, 26 out. 1966, 1º Caderno, p. 09.

FLÉCHET, Anaís. Por uma história transnacional dos festivais de música popular: Música, contracultura e transferências culturais nas décadas de 1960 e 1970. Patrimônio e Memória, UNESP-FCLAs-CEDAP, vol. 7, nº 1, junho de 2011.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

MELLO, José Eduardo (Zuza) Homem de. A Era dos Festivais: Uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.

MONTEIRO, José Fernando S.. História Global e Festivais da Canção: Brasil e Portugal. In: anais [eletrônico] do 28º Simpósio Nacional de História – ANPUH-SC. Florianópolis: ANPUH, 2014. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/site/anaiscomplementares> Acesso em: 20 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. Festivais RTP e Festivais da MPB: Entre a tradição e a modernidade (1964-1975). 2020. 467 p. Tese (Doutorado em História - Programa de Pós-Graduação em História (PPHR), Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Seropédica, RJ, 2020.

NAPOLITANO, Marcos. A Síncopa das Ideias: A questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

“O Mundo vai cantar no Rio”. Manchete, 14 out. 1967, pp. 16-19.

“O Mundo verá A Banda passar”. Correio da Manhã, 30 out 1966, Feminino, p. 01.

ORTIZ, Renato. Mundialização e Cultura. São Paulo: Brasiliense, 2003.

\_\_\_\_\_. A Moderna Tradição Brasileira. São Paulo: Brasiliense, 2006.

“Os Sons de Sempre”. Veja, nº 57, 08 out. 1969.