

Pontífice Universidade Católica de São Paulo
História

Tadeu Scali Dias

**A IMPORTÂNCIA DE GERALDO VANDRÉ E DE SUA MÚSICA “PARA NÃO
DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES “**

São Paulo
2022

Tadeu Scali Dias

**A IMPORTÂNCIA DE GERALDO VANDRÉ E DE SUA MÚSICA “PARA NÃO
DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES “**

Trabalho de conclusão de curso
submetido a Pontífice Universidade
Católica de São Paulo como parte
dos requisitos necessários para
obtenção do Grau de Bacharel em
História. Sob a orientação da
Professora Carla Longh

São Paulo

2022

A IMPORTÂNCIA DE GERALDO VANDRÉ E DE SUA MÚSICA “PARA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES “

Tadeu Scali Dias

RESUMO

A música “Pra não dizer que não falei das flores” é um dos maiores marcos histórico-sociais de sua época, sendo uma grande representação do período que se vivia na época em que ela foi composta: a década de 60 no Brasil. Porém, é importante salientar que a obra de Geraldo Vandré vai muito além do que um manifesto contra a repressão e a ditadura vividas na época, fala também de esperança em um tempo futuro em que haveria mais liberdade e onde o povo brasileiro pudesse exercer sua cultura e onde ideologias e crenças fossem livres para serem manifestadas. O objetivo geral da pesquisa que aqui se apresenta é analisar os significados das mensagens que foi passada por meio da letra da música “Para não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré e os marcos que ela deixou mesmo após 60 anos. Os resultados e a conclusão do estudo apontam para a forma como a composição de Geraldo Vandré representa a trilha sonora da marcha percorrida pelos brasileiros em busca da liberdade e dos direitos humanos fundamentais garantidos.

Palavras-chave: Ditadura; Contexto; Política; Sociedade; Emancipação.

THE IMPORTANCE OF GERALDO VANDRÉ AND HIS MUSIC “PARA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES “

Tadeu Scali Dias

ABSTRACT

The song “Not to say that I didn't speak of flowers” is one of the greatest historical and social landmarks of its time, being a great representation of the period that was lived at the time it was composed: the 60's in Brazil. However, it is important to point out that Geraldo Vandré's work goes far beyond a manifesto against the repression and dictatorship experienced at the time, it also speaks of hope for a future time in which there would be more freedom and where the Brazilian people could exercise their culture and where ideologies and beliefs were free to be expressed. The general objective of the research that is presented here is to analyze the meanings of the messages that were passed through the lyrics of the song “Not to say that I did not speak of the flowers” by Geraldo Vandré and the marks that it left even after 60 years. The results and conclusion of the study point to the way in which Geraldo Vandré's composition represents the soundtrack of the march traveled by Brazilians in search of freedom and guaranteed fundamental human rights.

Keywords: Dictatorship; Context; Policy; Society; Emancipation.

SUMÁRIO

1.Introdução.....	5
2.Geraldo Vandré.....	5
3.Contexto político-social.....	13
4.“Pra não dizer que não falei das flores” e seu marco representativo.....	16
5.Considerações Finais.....	22
Referências.....	24

Introdução

Bem como ocorre com todas as produções culturais de uma determinada época, para que haja a análise da música “Para não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré é preciso que haja um recorte histórico-social que seja capaz de contribuir para a contextualização da sua composição e encaminhe para a compreensão dos diversos significados de cada uma das mensagens que são passadas por meio da letra da música em questão.

Os objetivos específicos consistem em pontuar quem é Geraldo Vandré e descrever os aspectos políticos e sociais da época em que a música “Caminhando” foi composta.

A metodologia de pesquisa é descritiva e qualitativa, podendo ser categorizada como uma pesquisa bibliográfica sobre o tema. Os locais de busca utilizados para a elaboração do presente trabalho foram: plataformas como Google Acadêmico e *Scientific Electronic Library Online* (SCIELO), nos idiomas português e inglês.

Geraldo Vandré

Nuzzi (2017) contribui para a presente discussão apontando um fato extremamente relevante: não é possível discutir a música popular brasileira e a história do Brasil sem citar Geraldo Vandré e suas importantes contribuições para a formação cultural e ideológica do país. De nascença, Vandré é paraibano, mas muito de sua história se construiu no Rio de Janeiro. Seu nome fica marcado como uma das mais influentes vozes e compositores da história do Brasil, sobretudo no que se relaciona ao período que compreende a Ditadura Militar.

Os anos entre 1960 e 1970 foram de intensos para os artistas Brasileiros, com uma enorme quantidade de produções, novas vozes e compositores surgindo, o grande número de Festivais que por sua vez davam a esses músicos o holofote necessário para a divulgação. É importante ressaltar a importância da imprensa neste momento, jornais e revistas, junto com rádios e televisões foram as principais formas de divulgação das obras.

A música brasileira sempre foi um sinônimo de Diversidade e isso não era diferente naquelas décadas, havia uma enorme diversidade de estilos e

tendências musicas. Vandr e j a nessa  epoca se encontrava em destaque, em 1960 j a era conhecido pela can a de seu primeiro compacto, “Quem quiser encontrar o amor” que contava com a parceria de Carlos Lyra.

A “Bossa Nova”   um estilo que se consolidou no final dos anos 50 e tornou-se uma referência no início da década de 60, ela representava um maior aprofundamento nos estudos da música, exigindo assim que os músicos tivessem uma forma a musical mais sofisticado, sua presença na música brasileira foi um dos propulsores para a discussão acerca da identidade brasileira dentro da música, pois trava-se de um período em que o público tendia a valorizar mais as composi es estrangeiras.

A participa o de Vandr e dentro da Bossa Nova foi um grande propulsor na sua popularidade, principalmente entra aqueles da classe média urbana. Entretanto Vandr e sempre afirmava a importância da busca por uma produ a nacional de grande qualidade e aceita pela popula a.

“Como todos os participantes da BN, acreditava nela e com certeza absoluta, na época eu tinha uma consciência muito menor do movimento e da minha participa a, do que tenho hoje. Acho que o movimento deu uma contribui a muito grande   música brasileira, mas foi antes de tudo um rótulo promocional e que praticamente surgiu de uma classe média urbana brasileira, carecer de auto afirma a e de ocupar uma faixa de mercado, que antes era ocupada pela música de boa qualidade importada (...) Através de promo es-revistas, shows, que fizeram Ronaldo Boscoli, Lyra, eu, Baden, todo mundo – o movimento foi uma tentativa lícita e lograda, semelhante   que fez Roberto Carlos para ocupar a faixa da música de simples mercadoria de consumo.”

Vandr e comparava a Bossa Nova e a Jovem Guarda, não na est tica e sim no mercado que ambas disputavam, que visava produzir algo que possui qualidade feito no Brasil, por Brasileiros com parâmetros estrangeiros. Uma crítica pesada, porém, que foi positivamente recepcionada por parte da popula a. Nesta afirma a Vandr e justifica suas op es e atitudes, e além de tudo demonstra a complexa rela a que possuem os compositores musicais, a indústria fonográfica e o público.

As gravadoras e os meios de comunicação procuravam atender as demandas do mercado, interesses esses que nem sempre, quase nunca, estavam ligados a qualidade ou/e a liberdade da música. Vandr  possui uma rela o bem conturbada com a indústria de gravadoras, em seus discos   possível perceber uma constante mudança de selos referentes as gravadoras que fez parte, provavelmente devido aos conflitos de interesses que forçavam Vandr  a mudar de gravadora, se deseja-se seguir fiel ao seu ideal musical.

Como bem coloca Cardoso (2017)   importante citar ainda que dentro do meio em que estava inserido, Vandr  já era conhecido desde o início da década de 60 quando inicia a sua participa o como colaborador e filiado ao Centro Popular de Cultura da UNE, onde conhece e inicia uma história com Carlos Lyra, que se encontrava em um processo de transforma o das suas composi es de algo melódico para uma iniciativa política e engajada em causas sociais.

Durante seu período ativo o CPC fez um trabalho que consistia em ir buscar as pessoas e instruí-las, em respeito   realidade brasileira. Acreditando que somente atrás dessa nova consciência seria possível lutar por outra organiza o social. Assim o teatro, a música, a literatura e outros meios artísticos foram utilizados para realizar essa mobiliza o popular. A arte não poderia romper diretamente com a hegemonia das classes economicamente superiores, mas poderia semear na mente humana a mentalidade revolucionária, rompendo também qualquer forma de domina o.

O grupo utilizava da chamada “Arte popular revolucionária”, usando o teatro, a música e a poesia, para gerar nas pessoas uma reflexão em rela o a própria realidade, e atrás da mesma elas poderiam iniciar por conta própria uma mobiliza o social para acabar com a distin o entre as classes. Os alvos dessas obras eram os oprimidos pelo sistema e que poderiam se unir coletivamente a causa.

A mensagem política era a prioridade, pois o importante era transformar o público, o leitor e o ouvinte num sujeito politizado. As peças teatrais, por exemplo, tratavam de questões como o imperialismo norte-americano, a elitiza o do ensino superior e o subdesenvolvimento, enfatizando um discurso revolucionário de engajamento político e de a o social.

Dentro das diversas propostas que o CPC tinha, a principal era o uso das áreas artísticas no intuito de conscientizar o povo em rela o   política, essa

missão era o maior ponto de divergência entre Vandr  e o CPC, seguindo essa ideia de conscientiza o, o CPC acabava por falar “pelo povo”, ao invés de falar “com o povo”, gerando assim uma visão pretenciosa e determinista da realidade vivada pelas classes populares.

  nesse aspecto que as can es de Vandr  se diferenciam dos ideais do CPC, Vandr  dava mais ênfase na “comunica o” no lugar da conscientiza o, em suas músicas o protagonista era alguém do povo, não havia a necessidade assim de uma liderança intelectual, pois na visão de Vandr  a popula o possuía capacidade de se mobilizar e conquistar a mudança que tanto desejava, nas palavras do próprio Vandr  “A música  , portanto, uma mensagem, uma informa o, não um conselho, mesmo porque o povo não precisa de conselhos”.

A “Tropicália”   outro movimento importante ao falarmos da cultura do Brasil, movimento esse que tinha como base o manifesto de Oswald de Andrade e o antropofágico, movimento artístico defendido nos anos de 1920. A Tropicália se propunha a romper com todas as barreiras do “conservadorismo” que estava presente no mundo da música do período, tendo grandes nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia, que trazem de forma explícita as influências das músicas estrangeiras em conjunto com a cultura Brasileira.

Geraldo Vandr    considerado por muitos um nacionalista, devido as suas divergências com estilos músicas que propunham uma música com mais influências estrangeira, porém analisando tudo vejo em Vandr  algo muito mais complexo. Vejo as pautas sobre valoriza o da cultura brasileira que Vandr  constantemente levantava, não como um nacionalista veemente que acredita na superioridade da música Brasileira e sim uma afirma o de que o que   brasileiro também tem valor.

Vandr  cantava sobre a realidade, a fome, a opressão e o preconceito, problemas esses que a popula o brasileira era constantemente vítima, ao mesmo tempo sempre ressaltando a mudança pois ela se tratava do desejo das próprias classes populares. As músicas de Vandr  eram ambos, inspiradas e inspira es para os oprimidos e excluídos da sociedade.

Dessa forma, Geraldo Vandr  trouxe para suas can es a sua característica principal, a resistência, que tinha como inimigo não apenas o autoritarismo regente na época, mas também o sistema, que permite uma sociedade onde a classe dominante oprime aqueles com menos privilégios e a

própria sociedade que frente a essa opressão, se mantar calada e quieta permitindo que esses governos se mantenham.

É possível ver essas características dentro das composições, tais como a canção “Arueira”, lançada no ano de 1967.

Vim de longe, vou mais longe
Quem tem fé vai me esperar
 Escrevendo numa conta
 Pra junto a gente cobrar
 No dia que já vem vindo
Que esse mundo vai virar
 Noite e dia vêm de longe
Branco e preto a trabalhar
 E o dono senhor de tudo
 Sentado, mandando dar.
 E a gente fazendo conta
 Pro dia que vai chegar
 Marinheiro, marinheiro
 Quero ver você no mar
Eu também sou marinheiro
 Eu também sei governar.
 Madeira de dar em doido
 Vai descer até quebrar
 É a volta do cipó de arueira
No lombo de quem mandou dar.

Nessa música, Vandrê apresenta a luta de classes, colocando um trabalhador para refletir sobre as situações de abuso e exploração que “O senhor dono de tudo” aplica a ele, em conjunto com o chamado do mesmo trabalhador para que seus colegas, “Marinheiros”, se juntem a eles nessa luta, frente a opressão para que eles possam se ver livres dessa situação violenta. Os instrumentos têm uma grande importância nessa canção, na primeira parte, onde a personagem anuncia sua realidade a música segue lenta e acompanhada apenas por simples acordes, quando a palavra “Marinheiro” é cantada pela

primeira vez, os acordes se tornam mais rápidos e a voz de Vandr  cresce dando uma força maior para a música a partir desse ponto. A música chega em seu ápice quando Vandr  canta "  a volta do cipó de arueira no lombo de quem mandou dar", depois desse ponto a voz de Vandr  segue acompanhado por um coro, enquanto ele repete toda a letra da música, porém a música que antes era apenas um relato dos maus tratos que os trabalhadores sofriam, passou a ser um chamado para que eles lutassem junto, em prol de uma vida melhor no futuro.

Os festivais de música que surgiram na época contavam com um forte engajamento ideológico e foram neles que se nasceu e cresceu muitas das músicas de protesto, como eram chamadas, músicas essas que continham Críticas, explicitas ou não, aos militares. Devido a isso elas acabam por causar uma rea o negativa das autoridades, gerando mais repressão e eventualmente a censura.

Vandr  ganha destaque em nível nacional por meio do conhecido Festival da TV Record no ano de 1966, onde foi candidato ao pr mio com a música "Disparada", em associa o com Théo Barros e Jair Rodrigues. A repercussão se deve ao fato de que conquistou o primeiro lugar no Festival, mas dividiu a posi o com Chico Buarque (NUZZI, 2017).

Aprendi a dizer não,
ver a morte sem chorar
e a morte o destino tudo
a morte e o destino tudo
estava fora de lugar
Eu vivo pra consertar (...)

"Disparada" possui uma constante linha sendo traçada ligando passado, presente e futuro, da mesma forma que no seu discurso musical existe uma missão, a busca de "um dia melhor", trazendo consigo uma mensagem de esperança de se construir uma sociedade mais justa.

A música foi fortemente influenciada pelas experiências que Geraldo teve ao participar do filme "A hora e vez de Augusto Matraga", o protagonista, boiadeiro, possui bastantes semelhanças com o protagonista do filme, nisso podemos ver novamente o ideal que se encontra presente nas can oes de

Vandré, um personagem principal simples e “do povo”, refletindo sobre sua situação, discutindo sua relação com o poder e que deixa claro que é dono do próprio destino.

Seria injusto falar sobre disparada sem lembrar da esplendida forma na qual Jair Rodrigues cantou a música.

“(…) A concentração de Jair surpreendeu a todos, habituados a vê-lo despachado e dispersivo em seus sambas. Porém, os mais intensos comentários se fixaram nos surpreendentes estalidos que ecoavam pelo teatro cada vez que Aírto castigava as mandíbulas do mais estrambótico e vigoroso instrumento que jamais repercutiu no Teatro Record. Ninguém imaginava que uma queixada de burro pudesse ser aproveitada como instrumento de percussão com resultado tão poderoso, como se nele estivessem embutidos um amplificador e uma câmara de eco. “Disparada” provocou uma vibração generalizada, francamente superior a qualquer outra concorrente daquela noite.” (MELLO, Zuzi Homem de. A Era dos Festivais: Uma parábola. São Paulo, Editora 334, 2003. P. 122)

Todos se surpreenderam com a forma que Jair Rodrigues cantou “Disparada”. No documentário “O que sou eu nunca escondi” (2009), Zuzi Homem de Mello afirma que “Disparada foi pra mim e melhor música daquele festival e eventualmente de todos os festivais”, nos possibilitando compreender a importância daquele momento. Jair compreendeu os sentimentos de um Boiadeiro a se tornar Rei e a sensação de se tornar senhor do próprio destino, assim Jair Rodrigues expressou maravilhosamente os sentimentos dele para a plateia, o tom sério do intérprete garantia que a música não se destoasse da sua letra. “Disparada” foi entregue com uma explosão de emoção e foi recebida por uma explosão de palmas e gritos ainda enquanto Jair contava os versos da música.

Porém, a marca mais profunda deixada por Vandré no cenário brasileiro ocorre em 1968, quando compõem a canção “para não dizer que não falei das flores” também conhecida como “caminhando” e que se tornou o maior hino da revolução e da resistência contra a instauração e as investidas da Ditadura Civil-Militar implantada no país (CARDOSO, 2017).

Apesar de Vandré e sua música não ter sofrido uma intervenção direta dos militares durante os anos iniciais da ditadura, o cantor já tinha suas atividades vigiadas desde 1965. Essa vigilância se deve a presença de Vandré

em diversos espaços de manifestações públicas organizadas pelos operários, estudantes e até mesmo por setores religiosos.

Nestas manifestações Vandr  se apresentava artisticamente e declarava abertamente apoio ao movimento, essas atitudes eram registradas por agentes do Departamento de Ordem Política e Social de São Paulo (DOPS/SP), que classificavam o cantor como um “esquerdista” que “participava intensamente de agita es” e alguém com a “Capacidade de incita o e mobiliza o das massas”. Apesar desses registros não terem trazido nada de imediato, foram registrados no intuído de “reunir provas” que indicariam “crime político”.

No dossiê do DOPS/SP sobre Vandr , um dos relatórios, produzido em 27 de julho de 1967, referentes ao Programa de televisão Frente única, agentes do DOPS/SP falam sobre a participa o de Vandr , ressaltando justamente essa sua força característica.

“Lembramos que Geraldo Vandr  se excedeu ao cantar ‘Levanta-te povo’, extremamente subversivo. Trata-se de programa eminentemente subversivo, o qual está sendo feito ao vivo, no Teatro Paramount, atualmente pertencente ao canal 7.   de se notar ainda que em todos os programas da chamada ‘Frente única’, o comparecimento de jovens estudantes, universitários e secundaristas, atinge de 70% a 80%, os quais vibram intensamente ao som da can o de caráter subversivo.”
(Documento produzido pelo DOPS/SP: 50-Z- 0-11761 em 27 de julho de 1967)

A entona o do canto de Vandr  ao cantar   mais uma somatória aos motivos por quais os militares perseguiram o mesmo, não somente as letras subversivas, mas também sua postura e sua voz eram armas das quais Vandr  fazia constante uso na resistência. Sempre protagonizadas por personagens que representam pessoas simples e do povo, que não apenas lamentam sua situa o e sim propõem ativamente uma mudança, as músicas de Vandr  ia diretamente contra os interesses da elite, a cultura associada a Geraldo causa imensa preocupa o naqueles que estava do lado repressor, uma cultura de questionamento e resistência aos discursos e atitudes das classes dominantes.

Segundo Silveira (2011) toda a repercussão da can o trouxe consequências extremamente negativas, do ponto de vista prático e pessoal, para Vandr  que foi perseguido e exilado do Brasil. Tendo que buscar abrigo político no Chile e posteriormente na França. Etapa de sua vida que se manteve afastado de todo o cenário político e cultural do Brasil, uma vez que se acreditava que carregava consequências psíquicas pela repressão a qual foi submetido.

“Caminhando”, assim como a grande maioria das músicas de Vandr , estão diretamente ligadas a realidade Brasileira daquele momento, em 1968 o Brasil se encontrava num momento de resistência contra a ditadura e assim foram feitas diversas manifesta es populares contra a continuidade do regime dos militares, manifesta es essas que inspiraram a cria o da música, que por sua vez, inspirou ainda mais o levante popular no Brasil.

Dito isso, não se deve simplificar Geraldo Vandr  como “Cantor de uma música s ”, Vandr  se tornou um renomado artista dentro da Música Brasileira não apenas pela sua apresenta o durante o III Festival Internacional da Can o, pois ele já possuía uma longa história antes mesmo de “Caminhando” vir a ouvido público, sendo a realidade o oposto, “Caminhando” recebeu tamanho sucesso e aclama o pelo fato de que aqueles que a ouviram já sabiam que tipo de músico Vandr  era.

Contexto político-social

Inicialmente, cita-se que o contexto político-social geral da obra de Vandr  tem rela o direta com o período que compreendeu na Ditadura Civil-Militar vivida no Brasil. O golpe militar no Brasil   implementado no dia 1  de abril de 1964 e já no dia seguinte Ranieri Mazzilli, como presidente da Câmara, assume a presidência como interino. Em matéria, o jornal britânico The Guardian coloca que o interino tinha a aprova o estadunidense, também pontuando a questão do apoio do país para a derrota de Goulart (REINA, 2019).

A ditadura civil-militar brasileira sempre tentou passar a ideia de que era um regime transitório e necessário para garantir a segurança do país, que se via ameaçado por organiza es populistas ou comunistas antidemocráticas. O mundo na época se encontrava em meio a guerra fria e o golpe no Brasil foi um dos frutos causados pela mesma. Com o apoio de importantes setores da sociedade e dos Estados Unidos, o golpe de 64 foi proclamado em nome da democracia. O regime que foi dito inicialmente que iria durar apenas até 1965, ano onde terminaria a manuten o do calendário eleitoral, veio a acabar apenas mais de vinte anos depois.

Durante o governo de Castelo Branco (1964 – 1967), e nos governos seguintes, foram implementados como forma de legisla o e legaliza o das

ações militares os atos institucionais. O primeiro ato institucional, o AI-1, suspendeu as imunidades parlamentares e autorizou o comando supremo a cassar os mandatos e suspender direitos políticos pelo prazo de dez anos, o governo até a instauração do AI-1 era bipartidário, tendo o Movimento Democrático Brasileiro (MDB) como oposição ao regime e a Aliança Renovadora Nacional (ARENA), como braço civil do regime militar.

Com a instauração do AI-1, fica claro o objetivo real dos militares, criar um sistema repressivo, acabando com a oposição e com atos supostamente subversivos. Segundo Alexandre Stephanou:

“A máquina repressiva criou uma cultura própria, em formato burocrático, destinada a eliminação dos adversários. Desenvolveu uma tecnologia brutal e sofisticada, disseminou o medo, através do uso generalizado da violência. Além de eliminar fisicamente os opositores, inibiu a participação política e social. A caça aos inimigos internos, superestimados para funcionarem como uma forma de legitimação, acabou gerando uma indústria do extermínio dentro do Regime Militar. O aparato repressivo institucionalizou a tortura, como instrumento de interrogatório, os sequestros e as blitz, como método de detenção, e os serviços secreto, como organismos de informação, visando ao controle social absoluto.”

A esquerda nesse tempo, atuava através da União Nacional dos Estudantes (UNE), num período em que estudantes e intelectuais participavam de atividades politizadas e culturais, onde se eram discutidas as transformações sociais no Brasil que tinham como objetivo o fim da ditadura.

A luta estudantil contra a ditadura se intensificou em 1966, neste ano a UNE decretou, no dia 22 de setembro, o Dia Nacional da Luta contra a Ditadura. “Setembrada” foi como ficou conhecido o mês desse ano, onde os estudantes foram às ruas em passeatas em vários estados do Brasil e conseqüentemente sendo violentamente reprimidos, resultando no “massacre da Praia Vermelha” onde aproximadamente 600 estudantes que ocuparam o prédio da Faculdade Nacional de Medicina (atual UFRJ), foram brutalmente agredidos por policiais.

Em 1968, ocorreu uma enorme onda de protestos ao redor do mundo, países de Terceiro Mundo lutavam contra o imperialismo e nos Estados Unidos acontecia uma onda de protestos contra a Guerra do Vietnã e a favor do

movimento negro. No Brasil não foi diferente e as manifestações contra a ditadura, que haviam diminuído devido ao episódio citado anteriormente, voltaram novamente a cena.

O estopim para que essas novas manifestações surgissem no Brasil foi a morte do estudante secundarista Edson Luís, morto a tiros pela polícia enquanto trabalhava no restaurante Calabouço no Rio de Janeiro. A “Passeata dos Cem Mil” foi uma manifestação pacífica onde aproximadamente cem mil pessoas atravessaram a pé o Rio de Janeiro, a passeata começou as 14 horas, partindo da Cinelândia, centro do Rio.

As reivindicações dessas passeatas, libertação dos estudantes presos, fim da censura e a restauração da liberdade, não foram atendidas e foi feita uma nova marcha. Porém de nada adiantou, conforme os meses foram passando centenas de estudantes foram sendo presos, inclusive Vladimir Palmeira, líder do Movimento Estudantil.

Stephanou firma também a atuação de artistas e intelectuais na construção da chamada “cultura de protesto”. A difusão dessa cultura se deve por meios como teatros, música, cinema, artes plásticas, literatura, imprensa, entre outros. O autor considera que essa “mobilização dos intelectuais e a produção e circulação cultural de obras como forte conteúdo político foi a tônica dos anos 60”.

Entretanto são essas mobilizações que levam os militares a instaurarem o ato institucional 5, tendo como objetivo combater.

“Atos nitidamente subversivos, oriundos dos mais distintos setores políticos e culturais, comprovam que os instrumentos jurídicos, que a Revolução vitoriosa outorgou à Nação para sua defesa, desenvolvimento, e bem-estar de seu povo, estão servindo de meios para combatê-la e destruí-la”

A violência e censura que já havia sido iniciada em 1964, agora se fortalece em 1968 com o AI-5 e a reorganização de aparatos repressivos, tais como o Serviço nacional de informações (SNI), que era utilizada pela linha dura para espionar brasileiros suspeitos de subversão. Os 2 principais aparatos do SNI

eram o Centro de Operação e defesa interna e o Destacamento de Operação de informação, o temido DOI – codi, local onde várias pessoas já foram torturadas e até mesmo mortas.

Com a implementação do AI-5, nenhum tipo de crítica, sátira ou questionamento contra os militares e o governo era permitido, pois o estado possuía o controle total dos meios de informação. A violência, portanto, surge de inúmeras formas, violência física por parte da polícia, propaganda política, censura, espionagem. Sendo assim é necessário a compreensão dos meios de repressão, tanto quando os meios que os artistas encontraram para ultrapassar essa censura

Como disse Pinheiro (2010) “A MPB representou, durante aquele período, um dos maiores e mais fortes instrumentos de reflexão, comunicação e formação de opinião”, diversos grupos de destacaram na luta contra a opressão e o papel de mostrar a população o cenário político caiu aos artistas. Mesmo com o fator da censura, as músicas de protesto se intensificaram após o “golpe dentro do golpe”. A censura fez com que os artistas tivessem que ir além, não só compor e cantar uma música contra o atual governo, eles deveriam também utilizar recursos linguísticos diversos para que o órgão de censura não bloqueia sua música.

A relação intrínseca entre música e política possui sem sombra de dúvidas um papel de extrema importância na conjuntura brasileira quando se fala em Ditadura, ela assumiu por muitas vezes a função comunicativa para expressões diversas. Sendo significada pela sociedade através da própria experiência de vida, a reação do povo as músicas e apresentações compreender esses conceitos são uma parte importante para entender a trajetória de Geraldo Vandré e de muitos outros artistas que utilizaram se sua arte como arma contra a repressão

“Pra não dizer que não falei das flores” e seu marco representativo

A música “Pra não dizer que não falei de flores” é fruto desse período de radicalização da repressão e da resistência. Cantada apenas por Vandré, acompanhada pelo seu violão e pelo povo, Vandré entrega de forma absoluta sua mensagem, que é absorvida e significada por aqueles que o ouviram

cantar uma canção portadora de sentimentos e razões que todos ali compartilhavam.

Para que possa haver a compreensão da intertextualidade da canção de Vandrê que é o objeto de estudo da pesquisa que aqui se apresenta, é necessário que o conceito deste termo seja discutido de forma breve. Zani (2003) coloca que a intertextualidade ocorre quando outro texto gerado anteriormente (intertextualidade) é inserido em um texto, que faz parte de uma memória social coletiva. O intertexto torna o texto dependente do conhecimento de outras pessoas. Muitos textos são significativos apenas quando estão relacionados a outros textos, sendo eles seus contextos.

Esse é o fenômeno do qual Vandrê se vale ao elaborar a letra de “para não dizer que não falei das flores”, uma vez que os dizeres que compõem a canção só podem ser compreendidos de maneira plena quando o contexto social e político da época é, de fato, levado em consideração. É possível compreender essa realidade por meio de uma análise pouco criteriosa da canção, que já pode gerar a impressão de que a Ditadura Civil-Militar em si e nenhum outro tipo de repressão ou perseguição são citadas de forma direta.

A letra se inicia com um chamado:

Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Somos todos iguais
Braços dados ou não
Nas escolas, nas ruas
Campos, construções
Caminhando e cantando
E seguindo a canção

“Caminhando e cantando” faz uma associação direta com a ida da população para as ruas, em forma de protesto, contra as práticas e medidas tomadas pelo governo que estava em posse no momento, ou seja, um convite para reivindicações baseadas na ideia de que, independentemente da posição política ou classe social, em longo prazo todos iriam ser prejudicados pela ditadura, mesmo que em escalas de intensidade diferentes.

Essa ideia pode ser apresentada no decorrer da letra, onde Vandr  pontua: “Somos todos iguais; Braços dados ou não; nas escolas, nas ruas; Campos, construçoes.”. Logo, exemplifica-se a forma como a canção deve ser interpretada como um convite à luta, realizada para todos, mesmo aqueles que não possuam as mesmas opinioes políticas.

Na sequência, Vandr  traz uma sensação de urgência em seu convite:

Vem, vamos embora
Que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora
Não espera acontecer

Por meio dessa letra, Vandr  explica que não basta apenas que as reivindicaoes sejam realizadas, mas é preciso que elas sejam realizadas com urgência, uma vez que o tempo age contra a população e a favor daqueles que comandavam o país durante a Ditadura Militar. Por isso, define: “quem sabe faz a hora e não espera acontecer”.

Ao colocar que “esperar não é saber”, a canção explica o que haveria de ser de conhecimento de toda a população, justificando a necessidade de uma revolução:

Pelos campos há fome
Em grandes plantaoes
Pelas ruas marchando
Indecisos cordões
Ainda fazem da flor
Seu mais forte refrão
E acreditam nas flores
Vencendo o canhão

Essa parte da letra é destinada a exemplificar a forma como a população, sobretudo as classes sociais mais baixas, estavam sendo prejudicadas pela Ditadura Militar, gerando fome, violência, insatisfação, desigualdade e afastamento de diversos indivíduos com a sua própria pátria.

Estruturalmente, Vandr  descreve a vida em uma ditadura:

Há soldados armados
Amados ou não
Quase todos perdidos
De armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam
Uma antiga li o
De morrer pela pátria
E viver sem razão

O aspecto militar da ditadura   exemplificado nesse estágio da letra de Vandr , chamando aten o para a forma como todas as esferas de uma sociedade são afetadas de forma negativa por uma ditadura, inclusive os próprios militares que a comanda.

Vandr  finaliza:

Os amores na mente
As flores no chão
A certeza na frente
A história na mão
Caminhando e cantando
E seguindo a can o
Aprendendo e ensinando
Uma nova li o

Assim, Vandr  descreve como deve ser a nova sociedade que precisa ressurgir após a retomada do poder dos militares, onde a certeza de que esse não   o sistema político adequado deva permanecer para sempre na história do país e no imaginário da popula o como um todo.

“Caminhando” não   complexa, isso se mostra na própria composi o, todos os recursos musicais e poéticos da can o são os mais simples possíveis, dando ainda mais ênfase na sua letra e na mensagem que a música possuía, a

constante repetição dos versos e das rimas por exemplo, reflete a insistência do apelo a luta que também é constante na música.

Os organizadores do III FIC, tinham ciência do perigo que essa música poderia trazer justamente pela sua clara mensagem e que as autoridades iriam reagir de maneira contrária a exposição da música ao público, porém outros interesses, tais como a audiência e por consequência os ganhos comerciais que o festival traria deixaram as coisas seguirem, esperando que a música não chegasse a grande final.

Essas esperanças vieram a cair por terra cedo, durante a fase eliminatória do festival, realizada em São Paulo, no teatro TUCA, Pontifícia Universidade Católica, a reação do público, em sua maioria estudantes, ficaram impressionados pela canção e assim formou-se uma torcida sem precedentes pela vitória de “Caminhando”

Na grande final, o Maracanãzinho estava lotado com aproximadamente 30 mil pessoas. A disputa foi entre “Sabia” de Chico Buarque e Tom Jobim e “Pra não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré, a plateia gritava em peso para a vitória de Vandré. Entretanto o anúncio que “Caminhando” havia ficado com o segundo lugar deu início a uma salva de vaias contra o júri.

É importante refletir sobre o significado destas vaias. Elas não eram uma representação contra a vitória de “Sabia”, elas eram sobretudo de caráter político, as vaias que encheram o Maracanãzinho eram uma forma de protesto contra as circunstâncias que impedia a possibilidade de declarar “Pra não dizer que não falei das flores” a vencedora.

"Olha, sabe o que eu acho? Eu acho (pausa)... Uma coisa só..., mas Antônio Carlos Jobim e Chico Buarque de Holanda merecem nosso respeito (aplausos). A nossa função é fazer canções. A função de julgar, neste instante, é do júri que está ali (vaias)... Um momento! (mais vaias, longas) ... Por favor, por favor (mais vaias) ... E tem mais uma coisa só. Pra vocês, pra vocês que continuam pensando que me apoiam vaiando. (É marmelada, é marmelada...)." "Gente, gente!!! Por favor!! (É marmelada, é marmelada...)" "Olha, tem uma coisa só. A vida não se resume em festivais."

Após um breve discurso, visto que a multidão não se calaria, Vandré começa a tocar os acordes iniciais de “Caminhando”, a plateia segue a deixa e aos poucos as vaias se tornam uma só voz que canta com emoção a música.

Sem dúvida esse foi um grande momento vivido por aqueles que presenciaram a cena, que demonstra a importância dos festivais músicas na época.

Poucos dias após a apresentação de Vandr  no III FIC, o General Luiz de França Oliveira declarou: “Essa música   atent ria   soberania do país, um achincalhe às forças armadas e não deveria nem mesmo ter sido inscrita no Festival”, outra declaração foi do General Otávio Costa que escreveu um artigo no Jornal do Brasil, dia 6 de outubro de 1968, com o nome de “As flores de Vandr ” onde criticava a composição e o próprio Vandr .

Além das críticas por parte dos militares “Caminhando” foi confiscada pelas autoridades, isso por ser considerada subversiva pelas autoridades militares e tratada qualificada como ofensiva.

Ao final do mesmo ano, Vandr  teve que deixar o país devido a promulgação do AI-5, dando início ao seu exilio. Entretanto, suas músicas se mantiveram ativas no país.

No dossiê de Geraldo, há documentos que tratavam especificamente da utilização das músicas do cantor por grupos sociais no Brasil, Vandr , mesmo exilado, continuava sendo um dos maiores opositores aos militares.   o caso de um dos relatórios, relacionado a um dos movimentos estudantis que foi realizado no Santuário da Penha, que recebeu o nome de “Movimento Justiça e Libertação:

“O ato foi encerrado ao som da música Pra não dizer que não falei das flores, do compositor Geraldo Vandr , proibida desde 1968. Nas escadarias da Igreja que tinha mais de 2 mil pessoas na maioria estudantes que se separaram das outras iniciando uma passeata de quarteirões carregando faixas e gritando slogans de protesto (...).”

Vandr  definitivamente não foi o único a ser perseguido e ter suas músicas censuradas, porém não considero exagero dizer que com ele essa perseguição e censura era mais pesada, suas músicas sendo constantemente utilizadas por movimentos sociais era mais uma prova do imenso poder de Vandr  exercia, mesmo exilado.

“Eles não falavam que iam matar quase ninguém com exceção de Geraldo Vandr , em todos os quarteis que eu fiquei preso eu ouvi

repetidas vezes que matariam Geraldo Vandré se o encontrassem, ouvi mais de uma vez e ouvi em mais de um quartel, eles tinham um ódio enorme por Geraldo Vandré. Tinham em Vandré um adversário explicitado, um inimigo que se tinha pronunciado como tal, por causa da canção(...)" Caetano veloso sobre Geraldo Vandré e "caminhando" em trecho de documentário "Canção de Exílio – A Labareda que Lambeu tudo (2011).

Essa antagonização por parte dos militares era fruto direto da ideia de que Vandré era um incitador da revolução e até mesmo um ícone revolucionário, entretanto, ao analisar a personalidade e história de Vandré devo dizer que discordo desse tipo de classificação ao mesmo.

Como dito anteriormente, Vandré cantava sobre a realidade brasileira, ele era inspirado pela realidade na hora de compor suas músicas, portanto "caminhando" não era uma música onde Vandré incitava um levante popular contra a ditadura e sim uma confirmação da vontade do povo de resistir e lutar contra a repressão e o autoritarismo.

As músicas de Vandré foram de fato utilizadas como inspiração por movimentos populares na época, afinal de contas suas letras eram um reflexo direto do desejo da população, porém reduzir Geraldo Vandré a uma figura revolucionária sem levar em consideração sua história e seus ideais seria simplesmente uma ofensa a memória do mesmo.

Considerações Finais

Vandré ia além da crítica a Ditadura e aos militares e os horrores que aconteceram durante esse período, suas músicas falavam sobre aqueles que detinham o poder e assim sustentavam esse modelo de governo, seja ele no campo ou na cidade, criticavam a rejeição que o estilo música brasileira sofria em prol das estrangeiras, criticava aqueles que, perante uma situação de injustiça e repressão, apenas olhavam, ou melhor vaiavam, ao invés de ativamente lutar em prol da causa que defende.

Dito isso é impossível pensar em "caminhando" sem pensar sobre todo seu contexto junto, pois trata de uma música indissociável de seu período histórico. Essa música, assim como as outras composições de Vandré, são um reflexo da realidade brasileira da época, ela foi inspirada e inspirou as

manifestações que no futuro trariam um fim ao regime ditatorial dos militares. Porém não foi apenas a geração de 68 que foi marcada, hoje ela também é lembrada por aqueles que não eram nascidos na época, as gerações que vieram após o período da ditadura, em sua maioria, também sabem quem é Geraldo Vandré, os motivos para isso são diversos, talvez tenham ouvido de algum parente ou professor sobre a música, talvez tenham visto na Tv, ou escutado alguma das várias versões feitas por outros artistas, tendo isso em visto seria injusto não dizer que “Para não dizer que não falei das flores” é atemporal, dado ao significado, de resistência, de luta e de esperança, que a música recebeu do povo.

Referências

NUZZI, Vitor. Geraldo Vandré: uma canção interrompida. Kuarup Produções LTDA-Karup Editora, 2017.4

CARDOSO, Marilu Santos. Música, política, repressão e resistência: Geraldo Vandré. XXVIII Simpósio Nacional de História, v. 27, 2017.

SILVEIRA, Dalva. A imprensa brasileira e a representação de Geraldo Vandré como símbolo de protesto contra a ditadura militar. Ponto-e-Vírgula: Revista de Ciências Sociais, n. 9, 2011.

REINA, Eduardo. Cativo sem fim: as histórias dos bebês, crianças e adolescentes sequestrados pela ditadura militar no Brasil. Alameda Casa Editorial, 2019.

DA SILVA MENDES, Sérgio Luiz. A imprensa alternativa durante a ditadura militar no Brasil (1964-1984): um olhar historiográfico. Contraponto, v. 1, n. 1, p. 24-41, 2011.

DE BARROS, Patrícia Marcondes. A imprensa alternativa brasileira nos “anos de chumbo”. Akropolis-Revista de Ciências Humanas da UNIPAR, v. 11, n. 2, 2003.

AMORIM, C. R. et al. O contexto da Imprensa Alternativa na Amazônia no período da ditadura militar (1964-1985). In: XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte.

BELLARD FREIRE, Vanda Lima e AUGUSTO, Erika Soares Augusto. Sobre flores e canhões: canções de protesto em festivais de música popular

MELLO, Zuza Homem de. A era dos festivais: uma parábola. São Paulo, Editora 334, 2003.

MESQUITA, Regina Márcia Bordallo de. Da bossa à Barricada? Engajamento político e mercado na carreira de Geraldo Vandré (1961-1968).

Documentário “O que sou nunca escondi” (2009) – Dirigido por Alexandre Napoli, Helena Wolfenson e Willian Biagiolli.

Ficha síntese produzida pelo DOPS/SP referente a Geraldo Vandré

ELOYSA, Branca (org.). I Seminário: Tortura Nunca Mais. Petrópolis: Vozes.

Canção de Exílio – A Labareda que lambeu tudo (2011)

MELLO, Zuzi Homem. "Música Popular Brasileira – cantada e contada
STEPHANOU, Alexandre Ayub. Censura no Regime Militar e militarização das
artes. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
PINHEIRO, Manu. Cale -se A MPB e a Ditadura Militar. Rio de Janeiro: Livros
Ilimitados, 2010