

# A imprensa brasileira e a representação de Geraldo Vandré como símbolo de protesto contra a ditadura militar

Dalva Silveira\*

---

## Resumo

O artigo pretende compreender a opção feita pela imprensa brasileira em representar o compositor Geraldo Vandré como símbolo de protesto contra a ditadura militar. A reconstituição de alguns aspectos de sua trajetória mostrou-se fundamental para esta abordagem. Através dela, percebeu-se a ocorrência de vários acontecimentos que o transformaram num mito: a sua vinculação à arte engajada dos anos de 1960; a criação da música “Pra não dizer que não falei das flores”, conhecida popularmente como “Caminhando”, num momento de recrudescimento do embate entre o governo militar e a esquerda; a consequente perseguição ao compositor, o seu exílio, o seu retorno traumático ao Brasil e o encerramento prematuro de sua carreira. O artigo também traz elementos que permitem a evocação da memória concernente às sequelas sociais provocadas pela ditadura militar.

**Palavras-chave:** Geraldo Vandré; imprensa; protesto; ditadura militar.

## Abstract

The article attempts to understand the choice made by the Brazilian press to represent the composer Geraldo Vandré as a symbol of protest against the military dictatorship. The reconstitution of some aspects of its history was essential for this approach. Through it we noticed the occurrence of several events that turned him into a myth: his attachment to the engaged art of the 60`s; the composition of the song Pra não dizer que não falei das flores (Not to say that I did not talk about the flowers), popularly known as “Caminhando” (Walking), at a moment of worsening of the crash between the military government and the left; the following pursuit to the composer, his exile, his traumatic return to Brazil and the premature close of his career. The article also brings elements that allow the evocation of memory concerning the social consequences caused by the military dictatorship.

**Keywords:** Geraldo Vandré; press; protest; military dictatorship.

---

\* Licenciada em História pela UFMG, especialista em Ensino Técnico pelo CEFET-MG e Mestre em Ciências Sociais pela PUC-SP. E-mail: dalvasilveira@yahoo.com.br

## Introdução

No dia 13 de dezembro de 2008, o jornal *Estado de Minas*, lembrando o aniversário de 40 anos da decretação do AI-5, publicou uma entrevista com Geraldo Vandré, intitulada “Não tenho presidente”. Não foi a primeira vez que a imprensa brasileira fez associações entre o compositor e a vida política do país. O entrelaçamento entre a história do compositor e a luta contra a ditadura militar aparece em outras publicações e, para se compreender a maneira como Vandré foi representado pela imprensa como ícone desse período da história do Brasil, é fundamental analisar alguns aspectos de sua trajetória artística.<sup>1</sup>

Vandré, que nos anos de 1950, havia iniciado sua carreira influenciado pela Bossa Nova, irá fazer a ruptura com relação à poética e à musicalidade desse estilo<sup>2</sup> através da incorporação da temática nordestina às suas composições e, logo, também acabará por sofrer influências das ideias do CPC da UNE,<sup>3</sup> vinculando-se à arte engajada da década de 1960.

Após o golpe militar, parte significativa das composições do artista será enquadrada na categoria “canção de protesto”. O apogeu, nessa vertente de sua carreira, será a criação de “Caminhando”, composição portadora de uma mensagem política explícita.

Em setembro de 1968, num momento de recrudescimento do embate entre o governo militar e a esquerda, o cantor apresenta essa música no III Festival Internacional da Canção. Sua participação nesse evento, bem como sua repercussão, foram fatores decisivos para a sua trajetória e para que ocorresse uma espécie de mitificação do compositor e a associação de sua imagem às ideias de protesto, como se pode verificar em matérias da imprensa.

---

1 Para maiores informações sobre a trajetória do artista, ver SILVEIRA, 2010, pp. 23-54.

2 No que se refere à Bossa Nova, Naves observa que, especialmente a partir de 1958, músicos “imbuídos de uma atitude experimental, voltaram-se, embora de maneira anárquica, para a pesquisa de um estilo musical compatível com as novas linguagens que se desenvolviam tanto no exterior (principalmente a do jazz norte-americano) quanto no Brasil, particularmente no Rio” (Naves, 2001, p. 12). Porém, a autora registra um declínio da Bossa Nova na década seguinte, e a tendência para que artistas introduzissem novas informações na canção popular, o que não implicou o abandono do ritmo e da harmonia bossanovistas, mas a inserção de novos temas.

3 Centro Popular de Cultura da Universidade do Distrito Federal (UDF), atual Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Segundo Berlinck, esse movimento cultural, criado formalmente em dezembro de 1961, no Rio de Janeiro, “reuniu um conjunto de jovens artistas [...] líderes estudantis e pessoas interessadas que possuíam um projeto intelectual comum: a elaboração imperiosa de uma ‘cultura popular’ em confronto com as expressões artísticas até então vigentes” (Berlinck, 1984, p. 9).

## **Vandré e a opção pela “canção de protesto”**

Antes do golpe realizado pelas forças armadas, o país vivia os inúmeros choques ocorridos entre a direita e a esquerda, sob a presidência de João Goulart, mas também o sonho das reformas propostas por esse governo, que visavam a melhorias para o conjunto dos trabalhadores. No dia primeiro de abril de 1964,<sup>4</sup> os brasileiros acordariam desse sonho e, segundo Napolitano (1998), o clima era de surpresa e perplexidade. Os militares, ao assumirem o poder, deixavam uma questão para os setores identificados com as ideias nacionalistas e de esquerda: como um governo eleito pelo voto direto e com boa capacidade de mobilização popular havia sido derrubado, sem a menor resistência?

Uma das respostas possíveis era a de que havia faltado a conscientização popular, tarefa que se tornaria primordial para artistas e intelectuais de oposição, que se sentiram tomados por uma enorme responsabilidade, pois, para a esquerda, “a questão da consciência política envolvia diretamente as tarefas culturais” (Napolitano, 2001, p. 57). Além disso, o governo ditatorial não se preocupou, de imediato, com esse grupo, perseguindo, inicialmente, outros segmentos, como os parlamentares, os ativistas políticos e os sindicalistas. Nesse sentido, ocorreu a supervalorização da esfera cultural como espaço único de atuação:

Nesse novo contexto, que se manteria entre 1964 e 1968, se a direita tinha o poder político, pertencia às esquerdas a hegemonia cultural. Tempos do Cinema Novo, das peças engajadas do Teatro de Arena, da música de protesto e, um pouco depois, do tropicalismo. (MPB Compositores, n. 31, 1997, p. 10)

No campo da música, segundo Naves (2001), no início dos anos 60, a conciliação do discurso nacionalista com os aspectos cosmopolitas da Bossa Nova resultou no aparecimento de um novo tipo de música: a MPB – Música Popular Brasileira. O golpe militar de 1964 provocou o revigoreamento da ideia dessa MPB como o centro de confluência de questões políticas e culturais, concomitante ao aprofundamento das discussões em curso e dos impasses surgidos com a implantação do novo

---

<sup>4</sup> Segundo Alves, essa é a data real do golpe, mas os militares fixaram sua comemoração no dia 31 de março, porque “ficava feio celebrar o dia da ‘memorável revolução’, como eles chamavam o golpe, no dia 1º de abril [...] Assim evitava-se comparações com conotações de que o povo brasileiro ‘caiu no 1º de abril’” (Alves, 2005, p. 9).

regime político, surgindo de fato, a partir daí, a categoria “canção de protesto”: um tipo de música que “surgia contra o ‘escapismo’ da bossa nova, com o objetivo de servir como catalisador político de setores da pequena burguesia, em especial o estudantil” (MPB Compositores, n. 31, 1997, p. 10). Geraldo Vandré, através de pesquisas artísticas, mas, também, por posição ideológica, engajou-se nessa categoria. O jornal *O Estado de S.Paulo*, ao descrever o comportamento do compositor durante os anos 60, fala desse engajamento:

Geraldo Vandré percorria o Brasil cantando suas canções de protesto mais ou menos como Lula andou o país [sic] nas suas caravanas. Tratava-se de um messiânico. Vandré, como porta-voz das esquerdas dos anos 60, estava convencido de que mudaria a mentalidade do brasileiro médio e pobre, estes principalmente, com a mensagem revolucionária de sua música. (Dias, *O Estado de S.Paulo*, 5/8/1995)

Nessa época, aconteciam os festivais de música, que constituíam um ambiente propício para se protestar contra a situação social e política criada pelo regime militar. Vandré, a partir de participações nesses eventos, torna-se um dos músicos mais identificados com esse tipo de canção.

## **Vandré e os festivais**

Uma matéria do jornal *O Estado de S.Paulo*, de 23 de fevereiro de 2003, tece um comentário sobre o livro *Prepare seu coração*, cujo autor, Solano Ribeiro, foi o criador do primeiro (1965) e diretor do último festival (1972) de uma fase que ele denomina de “O ciclo dos Festivais”, devido às peculiaridades políticas, sociais e musicais vividas nesse período. Sobre esses festivais, a matéria afirma que sua fase áurea durou quatro anos, e que “o último grande festival foi o terceiro internacional, da Globo”, ocorrido em 1968. Coincidentemente, a primeira participação de Vandré em festivais aconteceu neste I Festival Nacional de Música Popular Brasileira da TV Excelsior,<sup>5</sup> de 1965, e foi no III Festival Internacional da Canção, o “último grande festival”, que Vandré se consagrou como cantor, devido

---

5 Nesse festival, Vandré participou apenas como cantor, interpretando “Sonho de um carnaval”, de Chico Buarque de Hollanda. A música foi classificada para a final, mas não ficou entre as cinco primeiras (Cf. *Homem*, 2009).

ao enorme sucesso de “Caminhando”. Sendo assim, podemos dizer que a participação de Vandré nesses festivais foi decisiva para a sua carreira e mesmo para a sua trajetória de vida.

É importante salientar que esses festivais demonstram a existência de um grande entusiasmo com o sucesso da MPB, vista como uma expressão de engajamento e nacionalismo. Mas, para compreender esse fato, deve-se considerar o clima político e ideológico de relativo otimismo que se fazia presente, devido aos seguintes fatores:

O movimento estudantil tinha um espaço de atuação considerável e cada vez mais radicalizava suas palavras de ordem; a crise na esquerda “ortodoxa”, representada sobretudo pelo PCB, abriu novas perspectivas de ação, fazendo crescer os adeptos da luta armada; entre os liberais, a Frente Ampla (que reunia Carlos Lacerda e Juscelino Kubitschek, agora na oposição), criada em fins de 1966, acenava com a possibilidade de as elites políticas e econômicas retomarem a hegemonia do processo de redemocratização do país. (Napolitano, 2001, p. 183)

Foi no ano de 1966 que o compositor começou a se destacar como cantor de festival, pois saiu vitorioso de três deles. Com “Porta-estandarte”,<sup>6</sup> Geraldo Vandré alcançou sua primeira vitória e o início da fama. Sobre a participação do artista nesse festival, Mello comenta:

De todos os participantes do II Festival da Excelsior, quem mais se beneficiou foi inegavelmente Geraldo Vandré. Seu desejo de fazer canções identificadas com os anseios e os valores culturais do povo de seu país passou a ser viável e, principalmente, reconhecido. [...]. Vandré passou a se dedicar sozinho a uma obra que se alinhava com uma nova forma de arte no Brasil, as músicas de festival. (Mello, 2003, p. 92)

Com relação à temática da canção, Napolitano faz uma análise em que destaca os elementos da “canção de protesto”:

A canção vencedora “Porta-estandarte” era uma marcha-rancho cuja temática podia ser vista como um elogio à união do povo, à força do canto coletivo e à esperança do “dia” que chegará com a felicidade e a liberdade para todos. Três elementos, portanto, que se constituíram como *topoi* da chamada “canção de protesto” dos anos 60. [...]. O gênero carnavalesco marcha-rancho dá coerência musical a esta temática poética. (Napolitano, 2001, p. 152)

---

6 Canção de Geraldo Vandré e Fernando Lona.

Ainda em 1966, Vandré vence o II Festival da Música Popular Brasileira, da TV Record. Esse festival foi marcado pela acirrada disputa entre duas músicas bem diferentes: “A banda”, canção de Chico Buarque de Hollanda, interpretada por Nara Leão, e “Disparada”, canção de Geraldo Vandré e Théo de Barros, interpretada por Jair Rodrigues. No resultado final, o júri votou pelo empate entre as duas canções.

Para Marcos Napolitano, “a partir de ‘Disparada’, Geraldo Vandré tornou-se o músico brasileiro mais identificado com a versão brasileira da ‘canção de protesto’” (Napolitano, 2001, p. 171). Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello (1998) também observaram esse teor político, referindo-se à composição de Vandré como “a mais vigorosa canção de protesto surgida até então, um verdadeiro cântico revolucionário. [...] nas duas fases o resultado foi excelente, com a canção sendo ruidosamente aclamada pela facção mais politizada da platéia” (Severiano e Mello, 1998, p. 99).

Nesse mesmo ano, o compositor participa, também, do I Festival Internacional da Canção Popular, promovido pela Secretaria de Turismo da Guanabara, em parceria com a TV Rio. A vencedora desse festival foi a canção “Saveiros”, de Dori Caymmi e Nelson Motta, interpretada por Nana Caymmi, mas o 2º lugar ficou para a canção “O cavaleiro”, de Tuca e Geraldo Vandré, na interpretação de Tuca.

Em 1967, aconteceu o III Festival da Música Popular Brasileira, promovido pela Record, e Vandré participou desse festival com “Ventania”. A canção, apesar de classificada para a finalíssima, não chegou a alcançar nem a sexta posição. Inclusive, de acordo com a revista *MPB Compositores* (1997), a música foi vaiada e alguns críticos a consideraram barulhenta e complicada. Nesse mesmo ano, o cantor também participou do II Festival Internacional da Canção Popular, com a música “De serra, de terra e de mar”, mas não chegou nem ao 10º lugar. Mas, em setembro de 1968, Vandré participa do III Festival Internacional da Canção Popular, com a música “Pra não dizer que não falei das flores”, conhecida popularmente como “Caminhando”,<sup>7</sup> alcançando, então, o auge de sua carreira.

---

7 Segundo Mello (2003, p. 299), essa música era chamada, também, de “Sexta coluna”, mas esse subtítulo foi esquecido.

## Vandré e “Caminhando”

O III Festival Internacional da Canção aconteceu entre setembro e outubro de 1968, período este permeado por grandes tensões políticas e cerceamento das liberdades civis: em agosto, uma passeata, em São Paulo, teve como consequência a detenção de quinhentos estudantes e, em Brasília, a UnB foi invadida por agentes do DOPS, provocando ferimentos em vários estudantes. Tais acontecimentos levaram o deputado Márcio Moreira Alves a apresentar, no dia 2 de setembro, na Câmara Federal, um discurso de protesto que propunha o boicote às comemorações de 7 de setembro, dia da Independência. Nesse contexto, o festival se apresentava como um ambiente propício a contestações.

O jornalista e historiador Zuza Homem de Mello, em seu livro *A Era dos Festivais: uma parábola*, recompõe esse festival de forma singular, uma vez que, à época, ocupava a função de engenheiro de som nos programas musicais e nos festivais da TV Record de São Paulo, sendo, portanto, além de estudioso do assunto, testemunha ocular dessa história. Seu relato sobre a participação de “Caminhando” no festival constitui importante contribuição para a compreensão do imaginário criado em torno de Geraldo Vandré.

O III FIC apresentava uma novidade: a Rede Globo, que dividia a organização do evento com a Secretaria de Turismo da Guanabara, resolvera expandir o festival para outras praças de sua rede. Sendo assim, “São Paulo teria direito a seis vagas planejadas para as semifinais nacionais, Minas teria duas, Bahia, Pernambuco, Paraná e Rio Grande do Sul teriam uma cada e o Rio, as 28 restantes para o total de 40 canções” (Mello, 2003, p. 272).

A fase paulista aconteceria no TUCA, o Teatro da Universidade Católica, durante o mês de setembro. Renato Corrêa de Castro, ex-assistente de Solano Ribeiro, reuniu-se com uma equipe para selecionar, entre 1.008 canções, as 24 músicas participantes dessa fase. Mello apresenta um panorama geral do evento e comenta que algumas músicas estavam em sintonia com as tensões político-sociais daquele momento:

Entre as 24 músicas selecionadas para a fase paulista do FIC, algumas tinham tudo a ver com o que ocorria. Basta ver os títulos: *É Proibido Proibir* (Caetano Veloso), *Canção do Amor Armado* (Sérgio Ricardo), *Questão de Ordem* (Gilberto Gil), (César

Roldão Vieira) e *Pra não dizer que não falei das flores* (Geraldo Vandré). (Mello, 2003, p. 273)

Porém, era esta última que mais preocupava Renato Corrêa: “A música de Vandré era um prato cheio, ia sem peias ao assunto que fazia rangerem os dentes dos censores. Geraldo carregou nas tintas” (Corrêa apud Mello, 2003, p. 273). A polêmica com relação à participação de *Caminhando* no III FIC, que já se iniciou na seleção da música, prosseguiu até a fase final do festival. Corrêa, temendo ter que arcar sozinho com a responsabilidade pela classificação final da canção, resolveu recorrer a seus superiores, Boni e Walter Clark, que resolveram arriscar, pois acreditavam que a música não seria classificada. A música de Vandré foi selecionada e sua apresentação aconteceria na segunda eliminatória da fase paulista, marcada para 14 de setembro. Vandré se apresentaria sozinho, somente ele e seu violão.

Nessa eliminatória, entre as doze músicas concorrentes, a composição de Vandré foi classificada para a disputa final paulista, que aconteceria no outro dia, 15 de setembro, no mesmo local. Com isso, a previsão referente à desclassificação de *Caminhando* já começara a falhar, o que representava uma ameaça para os responsáveis pelo evento.

Contrariando novamente a previsão dos organizadores do evento, *Caminhando* foi classificada para as duas eliminatórias do Rio de Janeiro, mas o clima era de tensão. Vandré se apresentou na primeira eliminatória, que ocorreu em 26 de setembro, obtendo o mesmo sucesso que alcançara no TUCA: “A música foi delirantemente aplaudida, deixando Vandré tão emocionado que chegou a passar mal nos bastidores” (Mello, 2003, p. 285).

Na ocasião, Walter Clark parece ter sido advertido pelo ajudante de ordens do general Sizen Sarmento, que havia determinado que “nem *Caminhando* nem *América, América*, ambas com certificado da Polícia Federal, poderiam ganhar o festival” (Mello, 2003, p. 287). Clark apresentou argumentos falando sobre a liberdade do júri, mas de nada adiantou, as músicas não poderiam ganhar, esta era uma ordem, mas ele e Marzagão não tomaram nenhuma providência, temendo uma “repercussão imprevisível”.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> O jornalista Augusto José Marzagão, à época, estava na Secretaria de Turismo do Estado da Guanabara, e era o diretor geral do FIC.

Vandré parece ter ficado sabendo sobre esse impedimento, pois, no dia da final, pediu aos repórteres da *Manchete*, João Luiz Albuquerque e Renato Sérgio, para ir até o Maracanãzinho no carro da revista. Mello assim descreve os fatos: “Vandré se aproximou dizendo que estava com medo de ser preso, pedindo para ir ao Maracanãzinho no carro da *Manchete*. Ambos concordaram porque imaginaram que teriam uma grande história para escrever” (Mello, 2003, p. 288). A previsão estava certa, pois este era só o começo de uma grande história que, por muitas vezes, seria recontada pela imprensa. O percurso até o Maracanãzinho ocorreu com tranquilidade, mas o mesmo não se pode dizer do evento e, particularmente, da apresentação de Vandré.

Era dia 29 de setembro de 1968. O Maracanãzinho estava lotado e, para Mello, a plateia, nesse dia, “devia estar imaginando que, pelo fato de letras como as de Geraldo Vandré e César Roldão Vieira serem cantadas livremente, a Censura estava amolecendo e a juventude cada vez mais perto do poder, tendo como arma um simples violão” (Mello, 2003, p. 290). Nesse contexto, *Caminhando* era a favorita.

No entanto, “o favoritismo do compositor e cantor Geraldo Vandré, quase unânime nas arquibancadas, não obteve a maioria do júri” (*Manchete*, 12/10/1968), e *Caminhando* acabou não sendo a canção vitoriosa. Após ouvir as vinte finalistas, cada jurado ordenou as dez canções favoritas, atribuindo pontuação decrescente de dez a um. Mello assinala que, “antes de totalizar os pontos, Walter Clark estava apavorado com a possibilidade de que o resultado desse a vitória a Vandré. [...]. Quando se chegou ao total final, Walter sentiu um alívio”: *Caminhando* tinha 106 pontos, mas *Sabiá*, canção de Chico Buarque de Hollanda e Tom Jobim, conseguira 109, sendo, portanto, a vencedora (Cf. Mello, 2003, p. 290).

Quando foi anunciado o 2º lugar para *Caminhando*, a plateia que, nessa hora, aclamava o nome de Vandré, deduziu que a vitória seria dada para *Sabiá* e, de pé, começou a vaiar o resultado. Nesse momento, Vandré, que iria fazer a reapresentação da música, tentou acalmar o público com um discurso, transcrito por Maria do Rosário Caetano, em matéria do jornal *O Estado de S.Paulo*:

Olha, sabe o que eu acho? Eu acho (pausa)... Uma coisa só... mas Antonio Carlos Jobim e Chico Buarque de Holanda [sic] 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 apóiam vaiando. (“É marmelada, é marmelada...!”) “Gente, gente!!! Por favor!! (É marmelada, é marmelada, é marmelada, é marmelada)” Olha tem uma coisa só. A vida não se resume em festivais. (Dias, *O Estado de S. Paulo*, 23/2/2003)

Contudo, nem o discurso de Vandré conseguiu acabar com as vaias, que só diminuíram quando o cantor começou a tocar os dois únicos acordes de sua música. Quando ele terminou de cantar, o público aplaudiu, mas voltou a vaiar, pois sabia qual era a canção vencedora, e suas intérpretes, Cynara e Cybele, entraram no palco acompanhadas por Vandré e cantaram *Sabiá*, mas sem conseguir ouvir a orquestra. Para Elio Gaspari, essa reação não fora dirigida contra Tom ou contra o júri: “a vaia era contra a ditadura, e aquela seria a última manifestação vocalista das multidões brasileiras. Passariam uma década em silêncio, gritando pouco mais que ‘gol’” (Gaspari, 2002, p. 322).

Após sua marcante apresentação no III FIC, as polêmicas sobre Vandré e sobre *Caminhando* ganharam enormes proporções na imprensa brasileira. Uma matéria da revista *Veja*, intitulada *As combatidas flores de Geraldo Vandré*, por exemplo, parece querer despertar nos leitores a curiosidade pela figura do artista e pelo seu destino. Além de descrever a trajetória do cantor, polemiza sobre o sucesso da música e descreve a saída de Vandré do Maracanãzinho, logo após a final do III FIC:

Na saída do Maracanãzinho, seu carro foi cercado, pediram-lhe que cantasse, ele cantou. Cansado, dirigiu-se aos fãs: “Isso está virando comício. Por favor, me deixem ir embora”. Ele foi embora, com a roupa intacta, mas a esta altura as flores que ele plantara em sua canção já não lhe pertenciam. (*Veja*, 9/10/1968, p. 54)

Vandré, ao declarar “Isso está virando comício”, parecia já prever o destino de sua música. Não podemos saber com certeza o que o jornalista quis dizer ao afirmar que “ele foi embora, com a roupa intacta”, porém, na última fala desse pequeno trecho, a expressão “mas a esta altura as flores que ele plantara em sua canção já não lhe pertenciam” será motivo de reflexão para alguns estudiosos desse período. Marcos Napolitano afirma que, “após a reapresentação das primeiras classificadas, as 30.000 pessoas que lotavam o Maracanãzinho [sic] ovacionaram Vandré, que simbolicamente ‘ofereceu’ seu violão ao público” (2001, p. 305), e, na

sequência, repassa a elucidativa análise desse simbólico momento, feita por Rafael Hagemeyer:

Ali, naquele momento tão rico de significação, morria Geraldo Vandré e nascia o mito. Ele se desmaterializara na canção que se tornara maior que ele e ganhava vida própria [...] As últimas passeatas estudantis ocorridas em 1968 pela libertação dos presos no Congresso de Ibiúna foram embaladas por esta canção [...] Vandré conseguiu sintetizar, ao nível do imaginário, o sentimento geral que havia nas ruas. (Hagemeyer, 1997, pp. 113-114)

O sucesso dessa música e a consequente consagração de Geraldo Vandré coincidiram com o aumento da repressão militar, que teve como ápice a promulgação do AI-5, em 13 de dezembro de 1968. Esse Ato Institucional suspendia, em caráter definitivo, as liberdades democráticas, e fez com que a censura atuasse com ferocidade no plano cultural, o que afetou, de maneira irreversível, a carreira artística de Vandré.

Quando tal Ato foi promulgado, Vandré e o grupo Quarteto Livre se encontravam em Anápolis, Goiás, para a realização de um *show*. Segundo Araújo (2005), Vandré, após ter conhecimento desse episódio, foge de Goiás para o Rio de Janeiro e, a partir de então, interrompe suas atividades artísticas, ficando escondido até o dia 16 de fevereiro de 1969, data de sua fuga do Brasil. O artista fica exilado durante quase cinco anos, período este em que se pode dizer que o governo militar tentou apagar Vandré e sua obra da memória coletiva nacional.

Em 1973, quando retornou do exílio, desembarcou num Brasil governado por Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), num período em que a repressão e a censura já haviam atingido seu ponto máximo. Nesse contexto, a tentativa de apagar Vandré e sua obra da memória coletiva do país tornou-se ainda mais forte, pois a sua presença em solo brasileiro parecia representar uma ameaça. Prova disso é o relato da matéria *Vandré espera acontecer*, que afirma que o compositor foi “classificado em 1973 como ‘subversivo’ por uma ordem da Polícia Federal que proibia qualquer ‘comentário, referência, transcrição ou divulgação de qualquer notícia’ a seu respeito’ [...]” (Veja, 24/3/1982).

Em resumo, se todos os artistas e intelectuais estavam sob censura nesse período da ditadura militar, no caso de Vandré, havia outros agravantes: a imprensa não podia fazer qualquer referência ao seu nome ou à música *Caminhando*, e o cantor estava proibido de se apresentar em

qualquer parte do território nacional. Sendo assim, esse fator em muito cooperou para que ele encerrasse prematuramente a sua carreira, o que representou a “morte em vida” do artista.

### **Vandré: símbolo de protesto contra a ditadura militar**

Ao ser lançada num momento de radicalização das ações da esquerda brasileira e do conseqüente acirramento do autoritarismo do governo, *Caminhando* conseguiu sintetizar o sentimento contido nos movimentos de resistência à ditadura militar, provocando a sua censura e a perseguição ao seu compositor. A partir de então, observa-se que a imprensa começa a representar Vandré como símbolo de protesto e resistência ao regime ditatorial. Exemplo disso foi uma matéria da revista *Veja*, intitulada *Eles dizem ‘não’ mas todo mundo aplaude*, publicada em novembro de 1968, ainda no calor dos acontecimentos, que inicia seu texto com os dizeres: “Toda música é de protesto. Esta é a tese de Geraldo Vandré, autor de *Caminhando*” (Veja, 27/11/1968, p. 64).

Durante a vigência do AI-5, a imprensa não podia sequer mencionar a música *Caminhando* ou seu autor, o que impediu a veiculação dessa representação sobre Geraldo Vandré nesse período. Mas, em março de 1978, último ano do governo de Ernesto Geisel, presidente que havia iniciado a chamada “abertura política”, o jornal *Repórter* publicou uma matéria intitulada “Ex-cantor não fala sobre seu passado: diz que já morreu!”, que se inicia apontando a existência de um mistério em torno do que havia acontecido com Vandré a partir de 1968. Pode-se dizer, por inferência, tratar-se do prenúncio da conquista da revogação do AI-5, ocorrida em janeiro de 1979, bem como da promulgação da Lei da Anistia, ocorrida em agosto desse mesmo ano.

A partir desses últimos acontecimentos, a imprensa passa a publicar, com relativa frequência, reportagens sobre Geraldo Vandré. Grande parte das matérias representa o artista como o cantor de protesto que foi vítima da ditadura militar. Daí a ocorrência de publicações, em momentos específicos da política brasileira, em que se verifica a apropriação de sua obra, de sua história e de sua imagem, com vistas a reforçar e, por vezes, “vender” alguma ideologia ou ideia do momento. Nesse sentido, torna-se necessário levar em consideração as datas em que se publicaram matérias sobre Vandré.

A título de exemplo, temos, no intervalo entre a revogação do AI-5 e a promulgação da Lei da Anistia, a publicação, pela revista *Veja* do dia 18 de abril de 1979, da matéria *Do exílio*, em que o próprio título remete à questão que se fazia latente no momento, ou seja, era preciso trazer à tona a questão sobre os exilados.

Em outubro de 1985, início do governo civil, acontece a reapresentação, no Colégio Pentágono, na cidade de São Paulo, de seu auto religioso intitulado *Paixão Segundo Cristino*, escrito em 1968. Ao que parece, o objetivo era reforçar a importância da liberdade conquistada com a Nova República e mostrar todas as mazelas do período militar. A matéria *Cantando a antiga paixão*, da revista *IstoÉ*, do dia 16 de outubro de 1985, noticiou esse evento de forma a representá-lo como o símbolo de resistência ao autoritarismo militar.

O *Jornal do Brasil* do dia 3 de maio de 1998, em comemoração ao aniversário de 30 anos da ocorrência do *Maio de 1968*, em Paris, publicou a reportagem *Protesto e convivências*. Seu texto vem ilustrado com uma foto em que Vandré oferece, simbolicamente, o seu violão para a plateia do III FIC; seu autor, o jornalista Tárík de Souza, refere-se à música *Caminhando* como o “pico da canção de protesto”.

Ao se aproximar o aniversário de 20 anos de retorno do governo civil no Brasil, o jornal *O Estado de S.Paulo*, do dia 30 de janeiro de 2005, publicou a matéria *O que o país não pôde ver nem ouvir, em 70 mil documentos*. O assunto diz respeito à abertura ao público do acervo da censura prévia às produções culturais durante o regime militar. Sob o subtítulo *Nem ‘retratação’ de Vandré escapou da tesoura*, a jornalista Luciana Nunes Leal ilustra a matéria citando a reprovação da música *Pátria Amada, idolatrada, Salve, salve*, de autoria do compositor paraibano.

E, como já se disse, a rememoração dos 40 anos da promulgação do AI-5 foi feita pelo jornal *Estado de Minas* do dia 13 de dezembro de 2008, através da publicação da matéria *Não tenho presidente*. Nessa entrevista com Vandré, o jornalista Leandro Colon fala sobre as consequências do Ato para a vida do compositor, evidenciando o entrelaçamento entre a sua história e a do país no período da ditadura militar.

## Considerações finais

Como se vê, vários fatores explicam a opção feita pela imprensa nacional em representar o compositor Geraldo Vandré como símbolo de protesto contra a ditadura militar, ou seja, na reconstituição de sua trajetória, percebeu-se a ocorrência de vários acontecimentos que o transformaram num mito: a sua vinculação à arte engajada dos anos 60; a criação da música *Pra não dizer que não falei das flores*, conhecida popularmente como *Caminhando*, num momento de recrudescimento do embate entre o governo militar e a esquerda; a conseqüente perseguição ao compositor, o seu exílio, o seu retorno traumático ao Brasil e o encerramento prematuro de sua carreira.

Na busca de entender essa opção, não se pode esquecer que Vandré é, ao mesmo tempo, uma figura exemplar e singular: é um caso típico do artista envolvido com a contestação ao regime militar entre os anos de 1964 e 68, perseguido, censurado, exilado e repatriado. Mas, diferentemente de outros, como, por exemplo, Caetano Veloso e Gilberto Gil, que, como ele, passaram pelo mesmo processo sócio-histórico, o compositor não retomou a carreira artística, o que representou o que se pode chamar de a “morte em vida” do artista.

A história de Vandré traz elementos que demonstram o drama vivido pelos artistas cujas obras não se enquadravam na produção cultural dos ideais da “Revolução de 1964”, permitindo a evocação da memória daquele período e das sequelas sociais provocadas pela ditadura militar, ajudando-nos a compreender a atual sociedade brasileira. O impedimento de uma evolução espontânea, no âmbito cultural e político, provocado pela repressão dos militares, parece refletir-se no modo de viver e de fazer política da sociedade brasileira, e a fala de Izaías Almada, escritor, dramaturgo e militante político dos anos 60, ilustra bem esse argumento:

Eu comecei a participar ao mesmo tempo em política e cultura, numa fase efervescente [...]. Era mesmo uma procura de identidade cultural para o país [...]. Havia um orgulho em ser brasileiro naquele momento. [...] E o pior é que cortaram este Brasil, deceparam-no ao meio e meteram aí uma outra coisa que a gente não sabe bem o que é, uma espécie de hidra política, cultural, que deu neste Brasil de hoje. (Almada apud Ridenti, 2000, p. 38)

## Referências bibliográficas

ALVES, M. H. M. (2005). *Estado e oposição no Brasil: 1964-1984*. Bauru, Edusc.

ARAÚJO, P. C. de (2005). *Eu não sou cachorro não: música popular cafona e ditadura militar*. Rio de Janeiro, Record.

BERLINCK, M. T. (1984). *O Centro Popular de Cultura da UNE*. Campinas, Papirus.

GASPARI, E. (2002). *A ditadura envergonhada*. São Paulo, Companhia das Letras.

HAGEMEYER, R. (1997). *Imagens do movimento estudantil em 1968*. Relatório de Qualificação de Mestrado. Paraná, Universidade Federal do Paraná. (mimeo).

HOMEM, W. (2009). *História de canções: Chico Buarque*. São Paulo, Texto Editores – LeYa.

MELLO, Z. H. de (2003). *A Era dos Festivais: uma parábola*. São Paulo, Editora 34.

NAPOLITANO, M. (1998). *O regime militar brasileiro: 1964-1985*. São Paulo, Atual.

\_\_\_\_\_. (2001). *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo, Annablume.

NAVES, S. C. (2001). *Da Bossa Nova à Tropicália*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

RIDENTI, M. (2000). *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro, Record.

SEVERIANO, J. e MELLO, Z. H. de (1998). *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras*. São Paulo, Editora 34. (Coleção Ouvido Musical).

SILVEIRA, D. (2010). *A vida não se resume em festivais: um estudo das representações sobre Geraldo Vandré na imprensa brasileira (1966- 2009)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

## Periódicos citados:

“20 mil pessoas contra 15 jurados – a primeira batalha do festival”. *Manchete*, 12/10/1968.

“As combatidas flores de Geraldo Vandré”. *Veja*, 09/10/1968.

“Eles dizem ‘não’ mas todo mundo aplaude”. *Veja*, 27/11/1968.

“Geraldo Vandré”. *MPB Compositores*, n. 31, 1997.

COLON, Leandro. “Não tenho presidente”. *Estado de Minas*. Caderno Política, 13/12/2008.

DIAS, Mauro. “Canções criadas no exílio estão entre as mais belas”. *O Estado de S. Paulo*. Caderno 2, 5/8/1995.

DIAS, Mauro. “A história dos grandes festivais, por seu inventor”. *O Estado de S. Paulo*. Caderno 2-Cultura D6, 23/2/2003.

GLADSTONE, Alex. “Cantando a antiga paixão”. *IstoÉ*, 16/10/1985.

LEAL, Luciana Nunes (30/1/2005). “O que o país não pôde ver nem ouvir, em 70 mil documentos”. *O Estado de S. Paulo*. Disponível em: <<http://www.Observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cad=314asp005>>. Acesso em: 25/5/2009.

SOLNIK, Alex (1978). “Ex-cantor não fala sobre seu passado: diz que já morreu!”. *Repórter*. n. 4.

SOUZA, Okky de. “Vandré espera acontecer”. *Veja*, 24/3/1982.

SOUZA, Târik de. “Do Exílio”. *Veja*, 18/4/1979.

SOUZA, Târik de. “Protesto e convivências”. *Jornal do Brasil*, 3/5/1998.