

# DO TEATRO MILITANTE À MÚSICA ENGAJADA: A EXPERIÊNCIA DO CPC DA UNE (1958-1964)

## *From the Militant Theater to the Protest Songs: the experience of UNE's CPC (1958-1964)*

---

Andrea M. Vizzotto A. Lopes\*

SOUZA, Miliandre Garcia de. *Do teatro militante à música engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007. 160 p.

Em seu livro *Do teatro militante à música engajada*, Miliandre Garcia apresenta uma discussão sobre a arte engajada produzida em fins dos anos 1950 e início da década de 1960, procurando revelar a complexidade desse tipo de manifestação artística, permeada por conflitos e contradições, que a pesquisa e a crítica acadêmicas, sobretudo dos anos 1980, não conseguiram contemplar em suas análises, transformando-a, na maioria das vezes, em um projeto cultural homogêneo. Na sua argumentação, a autora valoriza as contradições e os diversos interesses dos sujeitos envolvidos no debate sobre a constituição de uma arte que buscasse a construção de uma identidade nacional-popular e que, ao mesmo tempo, também não negasse a sua inserção na indústria cultural. O livro apresenta as reflexões da autora, presentes na sua dissertação de mestrado em História, defendida na UFPR em 2002, bem como em alguns artigos publicados que tiveram por objeto de pesquisa os debates sobre a produção, a difusão e o consumo da arte engajada desse período.

As críticas dirigidas à canção engajada da década de 1960 – principalmente aquela produzida pelos integrantes e simpatizantes do Centro Popular de Cultura (CPC), ligado à União Nacional dos Estudantes (UNE) – contribuíram para construir uma memória relativa a essa produção como

\* Mestranda em História pela UFPR.

sendo uma música de baixo valor estético e “panfletária”, que, em uma visão unilateral, era concebida como uma arte inferior, em que o aspecto formal (música) estava submetido ao conteúdo (letra) da canção.

A autora questiona a adoção de um modelo rígido de análise, que valoriza apenas questões de orientação político-ideológica, para construir a sua interpretação por meio das relações estabelecidas, não sem conflitos, entre arte e mercado, num momento em que a indústria cultural se consolidava no Brasil. Ao deslocar o foco de sua análise, da arte engajada para o artista, a autora faz com que o debate sobre o posicionamento estético-político dos integrantes do CPC possa aparecer em toda a sua riqueza e diversidade de ideias.

O livro é organizado em quatro capítulos, que passam pela emergência de uma arte nacional-popular, destacando a importância do Teatro de Arena para a constituição de uma dramaturgia nacional – fundamental para a criação do CPC da UNE –, pelas referências estéticas e ideológicas da canção engajada, chegando ao músico Carlos Lyra, cuja obra sintetiza os vários dilemas enfrentados pelos artistas daquele período, como a realização de uma arte comprometida socialmente, que dialogue com a tradição e a modernidade, que possa dispor dos vários recursos estéticos disponíveis e conseguir sua inserção no mercado.

Metodologicamente, a autora, além de realizar uma extensa revisão bibliográfica, utiliza um amplo conjunto de fontes – que passam por artigos da época, fonogramas originais e material de divulgação dos espetáculos – que lhe permitem ter uma visão mais abrangente e desenvolver melhor a argumentação sobre a complexidade dessa arte engajada, que se torna objeto de muitas discussões.

No primeiro capítulo, Garcia discute o processo de elaboração de uma arte nacional, que nasce a partir da constituição do Teatro de Arena, em um momento de profissionalização do teatro brasileiro, que ainda privilegiava a encenação de peças consagradas de autores estrangeiros. A partir da proposta de montar peças de autores nacionais e da discussão da prática teatral no Brasil, passa-se para o debate sobre a realidade social do país.

As contradições internas dos participantes do Teatro de Arena, principalmente a relação com o público e o mercado, vão propiciar o surgimento do CPC, numa união de alguns integrantes do Arena com a UNE. Nesse primeiro momento, alguns dilemas já aparecem para esses artistas:

como produzir uma arte engajada, que questiona o sistema capitalista, mas que, ao mesmo tempo, está inserida nesse sistema?; a qual público essa arte se dirige?; como atingir as camadas populares?. Ao valorizar os conflitos e debates sobre a arte nacional-popular, no interior do Teatro de Arena, a autora desenvolve um dos argumentos principais do livro e mostra o caráter plural da arte engajada, que não pode ser entendida como um projeto estético único, coeso e homogêneo.

No segundo capítulo, Garcia mostra como foi construída uma memória que identifica a produção artística do CPC com uma arte pobre, estilisticamente inferior, a partir de um artigo que refletia o pensamento de algumas pessoas envolvidas com o CPC, mas que, segundo a autora, não sintetizava as diversas correntes de pensamento que buscavam produzir uma arte engajada. O artigo “Por uma arte popular revolucionária”, de Carlos Estevam Martins – que defende uma arte objetiva, simples, direta, com a forma submetida ao conteúdo –, foi tomado como síntese do engajamento do CPC, transformado em “Manifesto do CPC”, sem levar em consideração as críticas que o artigo suscitou entre os próprios integrantes do CPC. O mérito maior desse artigo foi estimular o debate, muitas vezes acirrado, sobre o engajamento artístico e não deve ser entendido como síntese do engajamento, mas como uma das formas possíveis de pensar e realizá-lo. Ao escolher, na sua análise, um novo conjunto de fontes, antes esquecidas pela historiografia, a autora mostra que não há um pensamento unificador e homogeneizador da arte engajada produzida pelo CPC, como a memória construída sobre essa arte sugere, mas um amplo debate de ideias e intenções estético-políticas.

Na mesma perspectiva de análise, que valoriza os conflitos e as diversas interpretações, Garcia observa, ao analisar a atuação do CPC, que a sua forma de atuação foi sendo modificada, a partir de experiências e debates internos, o que também evidencia a heterogeneidade do grupo de artistas envolvidos. A instrumentalização política da arte, ideia desenvolvida por Carlos Estevam Martins, não era aceita da mesma forma pelos integrantes do CPC, que postulavam outra forma de engajamento artístico, que não negasse as influências estéticas externas, estrangeiras, mas que, por outro lado, também não as absorvesse de forma acrítica, irrefletida. Essa será uma discussão presente e um dos dilemas vivenciados pelos artistas engajados do período.

Para compreender esse debate entre forma e conteúdo, comunicação e expressão, tradição e modernidade, que repercutirá até o fim dos anos 1960, a autora analisa, no terceiro capítulo, a origem da canção engajada, voltando-se para a discussão propiciada pelo surgimento da Bossa Nova – que vai se constituir na base musical do engajamento do CPC –, destacando a aproximação e o afastamento do gênero em relação à tradição musical popular brasileira. Embora de forma breve, sem aprofundar a discussão, a autora mostra como a Bossa Nova não se constitui numa ruptura em relação ao que era produzido musicalmente, pois também tinha o samba como uma das suas informações musicais. Esse é outro mito – sobre a fundação da moderna música popular brasileira – construído a respeito da Bossa Nova, questionado pela autora, que dialoga com a obra historiográfica de Marcos Napolitano, autor importante para se compreender a arte engajada produzida entre as décadas de 1960 e 1970.

A Bossa Nova era um gênero bem aceito pelos jovens, com boa inserção no mercado fonográfico, com qualidade estética, porém, faltava-lhe ser, também, nacionalista. Enquanto alguns críticos viam a Bossa Nova como mera assimilação do *jazz*, da música estrangeira, outros intelectuais argumentavam que a Bossa Nova era, também, uma manifestação de resistência cultural em face da invasão dos gêneros estrangeiros trazidos pelas multinacionais da indústria fonográfica. Nessa perspectiva, a Bossa Nova poderia incorporar temas sociais, de crítica à realidade social, sem negar as suas diversas influências estéticas. Assim, seria possível conciliar a qualidade artística da Bossa Nova com uma preocupação social que se manifestasse nas letras, projeto experimentado por Carlos Lyra, artista cuja trajetória vai ser investigada no quarto capítulo, com a intenção de compreender as contradições existentes na produção da arte engajada do início da década de 1960, ainda no período anterior ao golpe militar de 1964.

Antes de analisar a obra de Carlos Lyra, Garcia apresenta uma reflexão sobre como proceder a esse tipo de análise de maneira a não perder a unidade da canção ao separá-la em seus elementos componentes, como música e letra, com o intuito de apresentá-la didaticamente, como normalmente é feito. Essa discussão é importante, pois certos procedimentos podem induzir a erros de interpretação, ou melhor, a análises que privilegiam um elemento em detrimento do outro, comprometendo ou limitando a interpretação produzida e, muitas vezes, fazendo com que certas memórias

construídas se imponham, como em relação à canção engajada, que foi considerada, por muitos autores, como sendo esteticamente pobre, sem que ela fosse compreendida pela sua inserção em um projeto cultural amplo e dotada de elementos musicais também inovadores e ricos, que uma análise apenas do conteúdo da letra de canção nem sempre consegue perceber.

São analisadas algumas das composições de Carlos Lyra presentes na sua discografia, no período compreendido entre 1959 e 1964. Um primeiro aspecto revelado pela autora é a coexistência, em seus discos, de canções que podem ser chamadas de engajadas e líricas. Enquanto, no início de sua carreira, Carlos Lyra procurava afirmar sua identidade como músico de Bossa Nova, a temática ainda é a do lirismo sem preocupação com o conteúdo social, que aparece nos discos seguintes, sem, contudo, deixar de lado a temática lírica inicial. A transformação que se observa, orientada já pelo engajamento, é a maneira como os temas existenciais passam a ser tratados.

Deslocando a sua análise para a trajetória individual de um compositor, Garcia consegue identificar as várias influências recebidas por Carlos Lyra, a maneira como ele procura resolver os dilemas entre arte engajada e inserção na indústria cultural, a tentativa de conciliar tradição e modernidade, em compor uma música intimista, de temática lírica, sem ser considerado “alienado”.

A autora divide as atividades de Carlos Lyra entre mediador e produtor cultural, mostrando como sua atuação foi fundamental na aproximação entre a tradição musical do morro e uma formação que passa pelo *jazz* e pela música erudita. O resultado desse contato é uma arte permeada por contradições e escolhas entre projetos distintos de engajamento, de maneira que a adoção de modelos interpretativos rígidos e uniformizantes para compreender essa produção artística não é suficiente para explicar a sua complexidade.

Por fim, vale a pena ressaltar a clareza com a qual o texto é apresentado e a sua diagramação, com quadros explicativos que remetem a vários conceitos importantes para melhor compreender o tema e que eram bastante discutidos na época, como o de “alienação cultural”, de Roland Corbisier, o engajamento na perspectiva de Jean Paul Sartre – influência importante entre os intelectuais brasileiros nesse período –, o “dia que virá”, de Walnice Nogueira Galvão, entre outros.

O livro *Do teatro militante à música engajada* apresenta uma reflexão inovadora ao questionar a memória construída sobre a arte engajada do início dos anos 1960 e produzida por um artista com participação ativa no CPC, Carlos Lyra. Garcia discute aspectos até então pouco considerados pela historiografia que se dedica à relação entre cultura e política no Brasil, mas fundamentais para compreender o projeto cultural desenvolvido por essa arte engajada, como a relação entre arte e mercado, a sua inserção na indústria cultural e as contradições vivenciadas pelos artistas, divididos entre a adoção de uma postura estética, que era também política, e a necessidade e o interesse em consolidar uma carreira profissional como músico. Conciliar essas várias propostas, aparentemente antagônicas, foi um caminho seguido por muitos artistas, como demonstra a análise da trajetória de Carlos Lyra realizada pela autora. A sua discussão revela a complexidade e a riqueza de uma produção tida como inferior ou pobre, o que já confere a essa obra de Garcia significativa importância para os novos estudos sobre o tema.

Recebido em janeiro de 2008.

Aprovado em julho de 2008.