

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
HISTÓRIA – MESTRADO PROFISSIONAL**

TAÍSA VERDI

**A TERRA DO GALO QUE CANTA: O FESTIVAL DAS VINDIMAS DA
CANÇÃO POPULAR DE FLORES DA CUNHA, RIO GRANDE DO SUL.**

**CAXIAS DO SUL
2020**

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM HISTÓRIA**

TAÍSA VERDI

**A TERRA DO GALO QUE CANTA: O FESTIVAL DAS VINDIMAS DA
CANÇÃO POPULAR DE FLORES DA CUNHA, RIO GRANDE DO SUL.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Caxias do Sul – Mestrado Profissional, área do conhecimento de Humanidades, como requisito para obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Professora Doutora Eliane Gasparini Xerri.

**CAXIAS DO SUL
2020**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

V484t Verdi, Taisa

A terra do galo que canta : o festival das Vindimas da Canção
Popular de Flores da Cunha, Rio Grande do Sul / Taisa Verdi. – 2020.
228 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa
de Pós-Graduação em História, 2020.

Orientação: Eliane Gasparini Xerri.

1. Canções folclóricas - Flores da Cunha (RS). 2. Ditadura. 3.
Diversões públicas - Censura. 4. Historiografia. I. Xerri, Eliane
Gasparini, orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 784.4(816.5)

Catálogo na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Michele Fernanda Silveira da Silveira - CRB 10/2334

**A TERRA DO GALO QUE CANTA: O FESTIVAL DAS VINDIMAS DA
CANÇÃO POPULAR DE FLORES DA CUNHA, RIO GRANDE DO SUL.**

Táisa Verdi

Trabalho de Conclusão de Mestrado submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração: Ensino de História: Fontes e Linguagens. Linha de Pesquisa: Linguagens e Cultura no Ensino de História

Caxias do Sul, 13 de março de 2020.

Banca Examinadora:

Dra. Eliana Gasparini Xerri

Universidade de Caxias do Sul

Dra. Cristine Fortes Lia

Universidade de Caxias do Sul

Dr. Enrique Serra Padrós

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

*“Que povo é esse
Que esquece suas raízes/
E abandona assim tão fácil
Suas origens/
Que povo é esse
Que não lembra seu passado/
Como se a história fosse
Um livro mal guardado.”*

Fragmento da canção “A que horas passa o trem?” letra retratando um episódio da história local de Flores da Cunha, vencedora da XI Vindima da Canção Popular em 1985, na categoria Especial.

Um salve às narrativas locais e à memória de nossa gente. E a todos que desejam contar e ouvir essas histórias, assim como eu.

AGRADECIMENTOS

Um antigo dizer popular fala que nasce a mãe no momento em que nasce o filho. Mesmo sem experimentar a maternidade, vivo o mesmo sentimento com a realização deste trabalho de pesquisa. É um querido filho que vem à luz: desejado, planejado e acalentado desde a sua concepção; quando a ideia do tema de pesquisa foi lançada no ano de 2012, com o importante incentivo da professora Dra. Natália Pietra Mendéz, da qual registro meu profundo agradecimento por ter acreditado e aguçado em mim o expertise como historiadora, naquele incipiente projeto de pesquisa para a conclusão da Graduação em História.

Antes de ter as Vindimas da Canção como tema norteador de todas as minhas pesquisas, agradeço a aqueles que injetaram plena e constantemente o sentimento de capacidade e de vocação para a profissão de educadora que, apesar das agruras, escolhi como vocação de vida: ao espírito sonhador do meu pai Gilberto, e a materialidade e espiritualidade realizadoras de minha mãe Neide: o complemento perfeito da razão e emoção, presente em nossas mesas de refeições (sempre carinhosas e deliciosas) e a âncora para todas as decisões que tomei, as passadas e as vindouras. Assim como meus pais, agradeço a minha irmã Larissa pela confidente que sempre foi e pelo orgulho que tem em dizer que sua irmã é educadora e mestrandia em História. A irmandade e amizade que temos não tem valor mensurável para mim. Ao meu companheiro Lucas, de todas as horas, que ouviu atentamente nesses últimos quatro anos as vitórias e as decepções de cada página escrita. Pela cumplicidade em ser meu lar, e por se apaixonar pelo tema tanto quanto me apaixonei, te agradeço por comungar também dessa paixão que nos une ainda mais.

Por caminhar do meu lado, colocando-se, por diversas vezes, muito mais como uma colega de profissão e pesquisa do que como orientadora, dedico esse “filho” também à querida professora Eliana, que trabalhou com extrema ética, dando-me autonomia de escolhas, orientando com sabedoria a parte teórica e metodológica; compreendendo, com o bom humor típico das grandes mulheres, os prazos dificilmente cumpridos e todos os percalços que surgiram no trilhar dessa pesquisa. Minha estima por ti, que já era grande quando aluna da Graduação, só se agigantou. Agradeço-te por tudo.

Da mesma forma, obrigado aos professores Dra. Cristine Fortes Lia (UCS) e Dr. Enrique Serra Padrós (UFRGS) que, gentilmente aceitaram o convite para participar da banca de qualificação desta pesquisa e foram generosos com suas ponderações e observações; que agregaram novos olhares ao objeto estudado e, seguramente, acrescentaram substancialmente na construção deste texto final de dissertação. Espero, nessa versão final, ter atingido alguns itens pontuados por vocês na oportunidade da qualificação. Orgulhosa fico em ter dois grandes mestres avaliando este trabalho e disponibilizado seu tempo e conhecimento para contribuir com minha pesquisa.

Ao longo da construção dessa dissertação recebi importantes contribuições que foram fundamentais para a concretização desta. O acesso às fontes documentais, disponíveis especialmente no Museu e Arquivo Histórico Pedro Rossi, de Flores da Cunha, foram fundamentais para o todo o processo da pesquisa. Registro aqui um agradecimento especial à Coordenadora do Museu e Arquivo Histórico de Flores da Cunha, Simone Venzon Castellan, e à funcionária pública Neusa de Barros de Lima pela atenção constante e acesso irrestrito às fontes do Arquivo, que se converteram em documentos cruciais para a narrativa das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha. Junto e elas, um agradecimento à bibliotecária da Biblioteca Pública Érico Veríssimo de Flores da Cunha, Vivian Salazar, pela contribuição às leituras necessárias à pesquisa. Outras três bases de arquivo foram imprescindíveis para a pesquisa histórica das Vindimas da Canção: aos arquivos da Secretaria de Turismo, Indústria, Comércio e Serviços de Flores da Cunha, disponibilizados pela secretária Fátima Ortiz – uma protagonista e entusiasta dos festivais da Vindima da Canção, que facilitou amplamente o acesso a todos os relatórios dos festivais arquivados na Secretaria, junto à Prefeitura Municipal. À família de Maria e Maurício Pauletti – queridos amigos que abriram sua casa para a pesquisa histórica e o acervo pessoal que guardam em sua residência com as edições do jornal O Vindimeiro (1974-1980); fontes históricas elementares para contarmos as primeiras edições das Vindimas da Canção, já que não contamos com esses registros no Arquivo Municipal. Por fim, agradecer a disponibilidade de pesquisa dos arquivos do jornal O Florense, na própria sede do jornal. O acesso a essas fontes de pesquisa fundamentaram e deram argumentos empíricos para que o objeto de pesquisa fosse problematizado e fizéssemos, portanto, o registro dessa narrativa tão importante para a história local.

Algumas pessoas contribuíram com seu olhar profissional para a realização dessa pesquisa. A primeira delas é a pesquisadora e historiadora local Gissely Lovatto Vailatti, que além de ser uma profissional que admiro e estimo muito foi um contato que acessei por diversas vezes ao longo deste trabalho que, pela sua ampla pesquisa com a história local e grande conhecedora de fontes documentais presentes no Arquivo Municipal, pôde me auxiliar como uma consultora para algumas dúvidas que tive ao longo da pesquisa. Saiba que além de admirar profundamente teu trabalho, sigo um pouco o teu lastro como pesquisadora, adotando os objetos da história local como meta de pesquisa. Também acrescentar os nomes de Leandro Foscarini, Ricardo Mabília e Rodrigo Marcon como grandes parcerias que fiz para esse trabalho, especialmente para a realização do vídeo historiográfico, produto social da pesquisa. Sem a generosidade e sensibilidade desses profissionais, não atingiria o objetivo de captação de imagem e som das entrevistas; assim como da edição final do vídeo historiográfico. Pela grata companhia e por adotarem o projeto de pesquisa como fosse próprio, meu agradecimento. Muito mais do que eu, o cinema, a cultura e a história local, das quais são tão entusiastas, agradecem. À colega de profissão Carla Jacqueline Subtil de Godoy, pela contribuição pronta e gentil com o resumo em segunda língua, ¡*muchas gracias!*

Registro, sobretudo, um agradecimento mais que especial aos entrevistados Alberto Walter de Oliveira, Assis Ferreira Borges, Carlos Raimundo Paviani, Fátima Ortiz, Gissely Lovatto Vailatti, Ivo Gasparin, Ivone Maria Bolzan, Mirtes Facchin, Raquel Muraro Gaio, Renato Henrichs e Roque Alberto Zin, que disponibilizaram, além de seu estimado tempo, suas memórias sobre os festivais. O brilho no olhar de cada um ao compartilhar suas lembranças das Vindimas, o saudosismo e a nostalgia presentes nas falas de vocês foram os melhores incentivos para seguir trilhando a pesquisa. Gratidão a todos que abriram suas residências, nos atenderam com gentileza e tempo, consumiram seus finais de semana ou tempo de trabalho e com a família sem preocupar-se com o relógio e disponibilizaram, sem restrições, arquivos pessoais com o intuito apenas de auxiliar o registro primeiro da história das Vindimas – obrigada! Vocês são as vozes que contam essa narrativa importante de Flores da Cunha – orgulhem-se de terem protagonizado essa linda página da nossa história. Aqui também agradeço aos outros contatos que realizamos e, que por motivos diversos, não foram entrevistados para este vídeo historiográfico –

sintam-se representados pelas falas de seus contemporâneos. Obrigada pela confiança e por acreditar, assim como eu, no registro mais que necessário dessa história.

Por fim, tenho certeza que muitos torceram e torcem para que este trabalho seja um ponto inicial para contar as histórias dos festivais da Vindima da Canção de Flores da Cunha; para que seja um primeiro registro quando procurarmos no Google ou no YouTube, por este tema. Aos amigos, familiares, colegas de profissão, alunos e ex-alunos que deram uma palavra de incentivo, acreditando sempre na conclusão e na boa execução deste, só tenho que agradecer. Tenho certeza que o orgulho que tenho pela história local por meio de sua memória é compartilhado por outros pares. E essa história é nossa, é autêntica e por isso merece ser conhecida, historiada e comunicada. Que o mesmo entusiasmo que tive como pesquisadora reverbere em outras pesquisas, porque é isso que uma mãe faz: cria um filho para que um dia ele venha a ser do mundo.

Enquanto os técnicos falam e os políticos discutem, o galo canta. É até salutar a abordagem de fato, mas enquanto isso, o galo canta. Um que outro revide está deixando alguns sem dormir; e lá fora o galo canta.

O galo canta no poleiro, no potreiro, no terreiro, no galho da árvore em qualquer lugar. Mas o galo escolheu cantar de maneira muito diferente em Flores da Cunha. “Chega de petecas para um lado e para outro” – o galo é quem pede, com todo respeito, que cada pessoa mereça. O galo sempre irá cantar. Seja ele escolhido como símbolo ou não, seu canto vai penetrar na tradição que a história de Flores da Cunha consagrou.

O galo faz parte do povo e ponto final.

Admir Zanella¹

¹ Poeta florescunhense, na epígrafe do livro *Do galo da vergonha ao galo da prosperidade*, obra da historiadora local Carla Saretta (2013), justificando a escolha do galo como elemento simbólico de Flores da Cunha, por meio de votação que ocorreu em 1992. Fizemos esse adendo para justificar o título desse trabalho de pesquisa, que fala de história local, cultural, musical, da memória e das pessoas de uma pequena cidade chamada Flores da Cunha: Terra do Galo!

RESUMO

A pesquisa aborda as Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha, Rio Grande do Sul, que ocorreram de 1975 a 1993 – um festival de músicas autorais e inéditas, circunscrito dentro da época dos festivais regionais e nacionais. Parte das edições ocorreu no contexto da ditadura civil militar brasileira; quando da atuação da legislação da Lei de Segurança Nacional, dos Atos Institucionais, da Constituição Federal de 1967 e do cenário da censura com a imprensa e as diversões públicas. O trabalho de pesquisa envolve conceitos dos campos da História Local, Nova História Política e História Cultural. Além disso, a história e a memória dos festivais da Vindima da Canção de Flores da Cunha não estão registradas pela historiografia; merecem destaque pela frequência e periodicidade de sua realização (estendendo-se por dezesseis edições) e por serem precursoras no cenário local, regional e até estadual, dividindo a cena cultural dos festivais com as Califórnia da Canção Nativa, de Uruguaiana, Rio Grande do Sul. O trabalho desempenha uma função social e de consciência histórica, ao passo que conecta o contexto local aos festivais nacionais e analisa as engrenagens do poder ditatorial, implantado com o golpe de 1964. A metodologia empregada está baseada na História Oral, na pesquisa qualitativa e na Análise do Discurso. O resultado da pesquisa é um vídeo historiográfico utilizado como aporte para o Ensino de História, assim como para a identidade local e a memória desse festival para a comunidade.

Palavras chave: Vindimas da Canção Popular. Flores da Cunha. Ditadura civil militar brasileira. Censura de Diversões Públicas. Vídeo historiográfico.

RESUMEN

Esta tesis trata de las Vendimias de la Canción Popular de Flores da Cunha, Rio Grande del Sur, que ocurrieron de 1975 a 1993 – un festival de músicas autorales e inéditas, circunscrito dentro de la época de los festivales regionales y nacionales. Parte de las ediciones ocurrió en el contexto de la dictadura civil militar brasilera; cuando de la actuación de la legislación de la Ley de Seguridad Nacional, de los Actos Inconstitucionales, de la Constitución Federal de 1967 y del escenario de la censura con la prensa y las diversiones públicas. El trabajo de investigación involucra conceptos de los campos de la Historia Local, Nueva Historia Política e Historia Cultural. Más allá de la historia y la memoria de los festivales de la Vendimia de la Canción de Flores da Cunha no están registradas por la historiografía; merecen destacados por la frecuencia y periodicidad de su realización (extendiéndose por dieciséis ediciones) y por que son precursoras en el escenario local, regional y hasta estadual, dividiendo a la escena de los festivales con las Californias de la Canción Nativa, de Uruguayana, Rio Grande del Sur. El trabajo desempeña una función social y de conciencia histórica, al paso que conecta el contexto local a los festivales nacionales y analiza los engranajes del poder dictatorial, implantado con el golpe de 1964. La metodología empleada está basada en la Historia Oral, en la investigación cualitativa y en el análisis del Discurso. El resultado de la investigación es un vídeo historiográfico utilizado como aporte para la Enseñanza de Historia, así como para identidad local y la memoria deste festival para la comunidad.

Palabras Clave: Vendimias de la Canción Popular. Flores da Cunha. Dictadura civil militar brasilera. Censura de Diversiones Públicas. Video historiográfico.

LISTA DE SIGLAS

AI-5	Ato Institucional Nº 5
AIB	Aliança Integralista Brasileira
ARENA	Aliança Renovadora Nacional
CEEE	Companhia Estadual de Energia Elétrica
CTG	Centro de Tradições Gaúchas
DCDP	Divisão de Censura de Diversões Públicas
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
ESG	Escola Superior de Guerra
FEE	Fundação de Economia e Estatística
FIC	Festival Internacional da Canção
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
LABOI	Laboratório de História Oral e Imagem da UFF (Universidade Federal Fluminense)
LP	Long-plays
MAHPR	Museu e Arquivo Histórico Pedro Rossi – Flores da Cunha
MDB	Movimento Democrático Brasileiro
MPB	Música Popular Brasileira
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
PIB	Produto Interno Bruto
PP	Partido Progressista
PRP	Partido de Representação Popular
PSL	Partido Social Liberal
PT	Partido dos Trabalhadores
RBS	Rede Brasil Sul de Televisão
SCDP	Serviço de Censura de Diversões Públicas
TV	Televisão/televisor

UCS

Universidade de Caxias do Sul

UFF

Universidade Federal Fluminense

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Mapa de Flores da Cunha	47
FIGURA 2: Distância de Flores da Cunha da capital Porto Alegre	48
FIGURA 3: Vista parcial da cidade no início dos anos 1970	49
FIGURA 4: Foto da área central da cidade	50
FIGURA 5: II Fenavindima, de 1973	51
FIGURA 6: Abertura da IIª Festa Nacional da Vindima	52
FIGURA 7: Foto do desfile da IIª Fenavindima, de 1973	53
FIGURA 8: Confeção dos tapetes de Corpus Christi, 1968	54
FIGURA 9: Decreto municipal (1)	56
FIGURA 10: Decreto municipal (2)	57
FIGURA 11: Inauguração do marco de Centenário da Imigração Italiana	59
FIGURA 12: Jornalistas em Flores da Cunha	60
FIGURA 13: Ministro das Comunicações em Flores da Cunha	61
FIGURA 14: Coral Nova Trento	62
FIGURA 15: Banda Florentina	63
FIGURA 16: Parceria entre Prefeitura de Flores da Cunha e Clube dos Compositores de Porto Alegre	68
FIGURA 17: Assinatura do contrato da III Vindima da Canção, de 1977	68
FIGURA 18: Eloy Kunz	69

FIGURA 19: Demósthenez Gonzalez	71
FIGURA 20: Prefeito Raymundo Paviani	72
FIGURA 21: Câmara de Vereadores na legislatura 1964-1968	73
FIGURA 22: Câmara de Vereadores na legislatura 1969-1972	74
FIGURA 23: Câmara de Vereadores na legislatura 1973-1976	75
FIGURA 24: Lançamento do jornal O Florense, em 1986	77
FIGURA 25: Convite da I Vindima da Canção Popular	84
FIGURA 26: Lançamento da I Vindima da Canção Popular	85
FIGURA 27: Inscrições para a I Vindima da Canção Popular	85
FIGURA 28: Convite para a XIII Vindima da Canção (1988)	86
FIGURA 29: Convite do coquetel de lançamento da III Vindima da Canção Popular	86
FIGURA 30: Repercussão da I Vindima da Canção Popular	87
FIGURA 31: Público da III Vindima da Canção Popular (1977)	88
FIGURA 32: Apresentação da III Vindima da Canção Popular (1977) (1)	89
FIGURA 33: Apresentação da III Vindima da Canção Popular (1977) (2)	89
FIGURA 34: Troféu Garrafão de Ouro	90
FIGURA 35: Troféu Galo de Ouro	90
FIGURA 36: Jurados na III Vindima da Canção Popular (1977)	91
FIGURA 37: Ficha de inscrição – categoria popular – V Vindima da Canção (1979)	92
FIGURA 38: Letra anexa à ficha de inscrição – V Vindima da Canção Popular (1979)	93
FIGURA 39: Ficha de inscrição – categoria popular – XI Vindima da Canção (1985)	94

FIGURA 40: Currículo anexo à ficha de inscrição – XI Vindima da Canção (1985)	94
FIGURA 41: Ficha de inscrição – categoria especial – V Vindima da Canção (1979)	95
FIGURA 42: Letra da canção anexa à ficha de inscrição – V Vindima da Canção (1979)	95
FIGURA 43: Chamada para a XIII Vindima da Canção, em 1988	96
FIGURA 44: Eventos musicais no Rio Grande do Sul	97
FIGURA 45: Festival de Música Livre da Safit da Canção, Flores da Cunha	98
FIGURA 46: Disco da VII Vindima da Canção, de 1981	107
FIGURA 47: Inscrição no primeiro disco da Vindima	107
FIGURA 48: Disco da X Vindima da Canção, de 1984	108
FIGURA 49: Lançamento do disco da X Vindima da Canção	110
FIGURA 50: Disco da XI Vindima da Canção, de 1985	110
FIGURA 51: Disco da XII Vindima da Canção, de 1986	111
FIGURA 52: Disco da XIII Vindima da Canção, de 1988	112
FIGURA 53: Disco da XIV Vindima da Canção, de 1989	113
FIGURA 54: Disco da XV Vindima da Canção, de 1991	114
FIGURA 55: XV Vindima da Canção	116
FIGURA 56: O último festival da Vindima da Canção, em 1993	117
FIGURA 57: General José Antônio Flores da Cunha	119
FIGURA 58: Grupo Cicatrizes na X Vindima da Canção (1984)	121
FIGURA 59: Grupo Cicatrizes vence a XI Vindima da Canção, de 1985	122
FIGURA 60: Carlos Raimundo Paviani e Roque Alberto Zin	123

FIGURA 61: Gutto Basso e Mirtes Fachin na premiação da música “Sexta-feira” – 1993	124
FIGURA 62: Mirtes Facchin e Gutto Basso vencedores da XVI Vindima da Canção – 1993	124
FIGURA 63: Gravação do videoclipe da música “A que horas passa o trem?”	127
FIGURA 64: Paviani e Zin palestram sobre Vindimas da Canção, 2011	128
FIGURA 65: Reencontro do Grupo Cicatrizes, 2013 (1)	128
FIGURA 66: Reencontro do Grupo Cicatrizes, 2013 (2)	129
FIGURA 67: Apresentação na IV Vindima da Canção Popular (1978)	138
FIGURA 68: Ficha de avaliação dos jurados – V Vindima da Canção (1979)	139
FIGURA 69: Convocação ARENA	146
FIGURA 70: ARENA	146
FIGURA 71: MDB	147
FIGURA 72: Geisel – ARENA e MDB	147
FIGURA 73: Eleição de Claudio Bedin do MDB (1976)	148
FIGURA 74: Novo prefeito em 1976	148
FIGURA 75: Eleições para governador em 1986	150
FIGURA 76: Eleição para governador em 1986, em Flores da Cunha	150
FIGURA 77: Eleições de Collor, 1990	151
FIGURA 78: Programação de variedades	164
FIGURA 79: Lista das canções classificadas na categoria geral – V Vindima da Canção (1979)	165
FIGURA 80: Ficha para a Censura Federal	166

FIGURA 81: Regulamento dos festivais com observação sobre Censura	167
FIGURA 82: Carimbo da Censura Federal (1)	168
FIGURA 83: Carimbo da Censura Federal (2)	168
FIGURA 84: Matéria de jornal sobre o AI-5, de dezembro de 1968	169
FIGURA 85: As contradições ligadas ao Clube dos Compositores	171
FIGURA 86: Análise de letra 1: “O Homem da arte” (1977)	179
FIGURA 87: Análise de letra 2: “Semeadura” (1977)	180
FIGURA 88: Análise de letra 3: “Pastando” (1979)	181
FIGURA 89: Análise de letra 4: “Manhã” (1979)	182
FIGURA 90: Análise de letra 5: “Moinhos de Sonhos” (1982)	183
FIGURA 91: Análise de letra 6: “Estrada Obscura” (1978)	184
FIGURA 92: Análise de letra 7: “Longa Estrada” (1979)	185
FIGURA 93: Análise de letra 8: “O que convém” (1979)	186
FIGURA 94: Análise de letra 9: “Sombras” (1979)	187
FIGURA 95: Análise de letra 10: “Adeus, Rio Grande” (1980)	188
FIGURA 96: Equipe para as entrevistas	193
FIGURA 97: Entrevista com Assis Ferreira Borges (1)	194
FIGURA 98: Entrevista com Assis Ferreira Borges (2)	194
FIGURA 99: Entrevista com Carlos Raimundo Paviani	195
FIGURA 100: Entrevista com Mirtes Facchin (1)	195
FIGURA 101: Entrevista com Mirtes Facchin (2)	196

FIGURA 102: Entrevista com Mirtes Facchin (3)	196
FIGURA 103: Entrevista com Mirtes Facchin (4)	197
FIGURA 104: Entrevista com Raquel Muraro Gaio	197
FIGURA 105: Entrevista com Renato Henrichs	198

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Comparativo da população Urbana e Rural em Flores da Cunha nos anos 1970 e 1980	64
Tabela 2	Os Festivais da Vindima da Canção Popular: edição e data de realização e todas as edições	82
Tabela 3	As canções vencedoras dos festivais da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha de 1975 a 1993	99
Tabela 4	Entrevistados para o vídeo historiográfico	199

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	23
2	A TERRA DO GALO QUE CANTA: AS VINDIMAS DA CANÇÃO POPULAR DE FLORES DA CUNHA, RIO GRANDE DO SUL	40
2.1	FLORES DA CUNHA, A TERRA DO GALO: UM DIÁLOGO COM A HISTÓRIA LOCAL	41
2.2	CENÁRIO LOCAL DE FLORES DA CUNHA NOS ANOS DE 1970: A CIDADE AINDA ACREDITA EM MÁGICOS?	46
2.3	“EXAMINADO E LIBERADO”: AS VINDIMAS DA CANÇÃO POPULAR DE FLORES DA CUNHA	81
2.4	“A QUE HORAS PASSA O TREM?”: UM EPISÓDIO MUSICADO DA HISTÓRIA DE FLORES DA CUNHA	117
3	A ERA DOS FESTIVAIS, A DITADURA CIVIL MILITAR E AS LETRAS DO FESTIVAL DE FLORES DA CUNHA	130
3.1	A “ERA DOS FESTIVAIS”: TELEVISIVOS E REGIONAIS	130
3.2	O EXPEDIENTE DA CENSURA E DA LEGISLAÇÃO DA DITADURA CIVIL MILITAR BRASILEIRA	145
3.3	O GALO TEM AUTORIZAÇÃO PARA CANTAR? A ANÁLISE DE DISCURSO DAS LETRAS AUTORIZADAS PELA CENSURA	172
4	PRODUTO SOCIAL: VÍDEO HISTORIOGRÁFICO	190
4.1	VÍDEO HISTORIOGRÁFICO: METODOLOGIA E PRODUÇÃO	190
4.1.1	PARTE 1: Início das Vindimas da Canção em Flores da Cunha, cena cultural da cidade e funcionamento do festival	201
4.1.2	PARTE 2: Contexto político da época, Clube dos Compositores de Porto Alegre e atuação da censura no festival	202
4.1.3	PARTE 3: Compositores e participantes; como Flores da Cunha ficava durante os dias do festival e legados e lembranças das Vindimas da Canção Popular	202
4.2	VINDIMAS DA CANÇÃO POPULAR: O ENSINO DE HISTÓRIA	203
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	206
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	210
	ANEXOS	216

1 INTRODUÇÃO

“Nesse registro de história, é importante ressaltar, ninguém dá voz aos que não tem voz, não há resgate de memória, pois o que se produz é um novo tipo de conhecimento que supera o passado.”

Ana Maria Mauad

A frase garrafal do poeta brasileiro Ferreira Gullar ao afirmar que “A arte existe porque a vida não basta” sempre ganhou uma dimensão muito importante na minha caminhada, quer seja como educanda, acadêmica do curso de História, gestora cultural junto ao Departamento de Cultura (2011-2012) de Flores da Cunha; Coordenadora do Museu e Arquivo Histórico Municipal Pedro Rossi² (2013-2014) e educadora da rede pública e privada de Flores da Cunha (de 2014 até o momento). Não poderia ser diferente na minha labuta acadêmica na Pós-Graduação – Mestrado Profissional em História.

A relação da arte e suas mais diversas manifestações, engajada aos contextos cultural, político, econômico e social, desdobra e desencadeia inúmeras análises, de acordo com a luz que colocarmos sobre cada uma dessas problemáticas. A música, sobretudo, me salta mais aos olhos, por uma série de motivos afetivos que poderia aqui elencar; dentre eles por ouvir um violão e as vozes dos meus pais soando desde a tenra idade em meu ambiente familiar, depois meu engajamento efetivo com um grupo de amigos e o canto coral; mas cito uma experiência que trilhou minhas linhas até o presente: na provocação da atividade de conclusão da disciplina de Teoria e Metodologia II, com a professora Dra. Natália Pietra Mendéz, que realizei nesta instituição de ensino superior no segundo semestre de 2012, quando tivemos de montar um projeto de pesquisa seguindo os passos empíricos de uma análise acadêmica. Tal fato me aproximou de um tema local que já me encantava há um tempo e ouvia falar nas conversas com

² O nome de Pedro Rossi homenageia o Museu e Arquivo Histórico local pelo fato de Rossi ter sido o primeiro prefeito eleito democraticamente pelo voto direto e secreto, nas eleições de 1946, aos 26 anos, atuando como Prefeito de Flores da Cunha de 1947 a 1951.

grupos de amigos, especialmente pertencentes às cenas culturais anteriores, de minha cidade: os festivais da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha.

Com a intenção de garimpar mais sobre o tema, busquei os subsídios que o Arquivo Histórico Pedro Rossi salvaguardava sobre os festivais musicais. E a surpresa foi grata: uma extensa quantidade de fontes, de praticamente todas as edições³, que se estenderam de 1975 a 1993 (com alguns anos de interstícios); fontes riquíssimas que poderiam contar inúmeras narrativas de acordo com as perguntas e objetivos da pesquisa⁴ que me propusesse a trabalhar. O encantamento foi imediato e definitivo. Outra questão falava muito alto: tinha a honesta vontade de registrar uma narrativa que contasse algo sobre minha cidade natal; que fornecesse voz a personagens que a historiografia regional e quiçá nacional desconheceria se não fosse essa pesquisa. Nosso lócus moderno e globalizado, conectado e efêmero, não nos permite compreender hoje, como um festival interiorano poderia aglutinar tantas pessoas, vozes, inscrições de diversas regiões do país. E a nostalgia com que os florescunhenses que conversei se referem aos festivais, despertou em mim até uma saudade de um tempo que não vivi.

Esse seria o objeto de meu projeto de pesquisa, que à época, era trabalhar com análise de discurso de algumas letras de canções participantes na V edição do festival, no ano de 1979, e que continham o carimbo de “*Examinado e Liberado*”, anunciando que as mesmas passavam pelo crivo prévio da Censura Federal. O ano de 1979 foi definido por representar um divisor de águas na caminhada da ditadura civil militar no Brasil: o fim do Ato Institucional Nº 5 (AI-5), a Lei da Anistia e a chegada do quinto e último presidente general militar, em processo de abertura política.

³ A documentação do referido arquivo não tem fontes das edições dos anos de 1975 a 1977, somente clipagens de jornais e fotografias dessas edições do festival. Após conversas com contemporâneos dessas primeiras edições, acredita-se que as fontes referentes aos três primeiros anos de realização do festival tenham permanecido com o Clube de Compositores de Porto Alegre; uma vez que era a entidade, em parceria com a Prefeitura de Flores da Cunha, que capitaneava as inscrições e seleção prévia das canções inscritas. Não localizamos registro ou funcionamento dessa entidade atualmente para recuperarmos esses arquivos.

⁴ Registro aqui as inúmeras conversas com a professora orientadora Dra. Eliana Gasparini Xerri e as múltiplas possibilidades que encontrávamos em cada conversa sobre quais seriam nossos problemas de pesquisa, quais os enfoques e olhares que daríamos a esta vasta documentação e gama variada de fontes (letras de músicas, fotos, regulamentos, ficha de avaliação dos jurados, material de imprensa escrita, entre outros). Portanto, as problemáticas elencadas para esta pesquisa não abortam as outras tantas possibilidades, pelo contrário, será um degrau já construído no importante registro da historiografia local e dos festivais da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha.

Do término daquele semestre em 2012 e a conclusão da graduação em História, até o ano de 2016, o projeto de pesquisa e a história das Vindimas hibernaram em papéis. Foi em 2016, com minha inserção na Pós-Graduação em História, que a vontade de retornar a essas narrativas ressurgiu. Então, as inquietações e o súbito interesse pelo tema e fontes tornaram-se latentes e as perguntas modelaram-se em objetivos de pesquisa que foram amadurecendo ao longo da trajetória na Pós-Graduação: como projetar um festival, na sua totalidade de músicas autorais e inéditas, dentro de um contexto macro de ditadura civil militar⁵, da vigência do AI-5, do cerceamento das liberdades de expressão em sua forma mais autêntica, em meio à atuação de uma censura que recortava – a grandes tesouradas – a liberdade de imprensa e manifestações artísticas? E quais seriam as possíveis conexões entre os festivais nacionais (que tiveram seu auge na década anterior) e esse festival interiorano?

O assunto passou a ganhar uma importância interessante e uma série de hipóteses passou a ser levantada; a fim de “libertar potencialidades da pesquisa e não engessá-la”, como afirma Barros (2017):

Uma hipótese, (...) tem por finalidade principal guiar ou motivar uma investigação, propor respostas possíveis para um problema, colocar o pesquisador em estado de perturbação criadora e em movimento, mobilizar procedimentos metodológicos e ajustá-los às assertivas teóricas, ao mesmo tempo em que pode contribuir para a reconstrução dessas mesmas assertivas. (BARROS, 2017, p. 11)

Dessa forma, um problema de pesquisa foi construído para guiar os passos subsequentes e delinear os olhares: qual a relação histórica, cultural, social e política entre os Festivais da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha e o cenário nacional? O objeto de pesquisa, portanto: as Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha, Rio Grande do Sul. E nessa

⁵ Utilizo nessa pesquisa o conceito de ditadura civil militar, emprestado de autores como Daniel Aarão Reis (2004;2014) que considera o Golpe de 1964 uma articulação não só dos militares, mas de uma substancial camada da sociedade civil. Para além dessa leitura, uma gama de autores, como o historiador Carlos Fico (2004) comungam da ideia do golpe, mas apoiam-se mais na leitura que a ditadura foi militar pelo fato de, mesmo apoiando o movimento dos militares em 1964, a parcela civil não acessou posições de poder, que eram revezadas apenas entre o alto escalão militar.

perspectiva de traçar o objeto, problema de pesquisa e possíveis hipóteses, nos ancoramos em Barros (2017) novamente, quando afirma:

Problematizar é lançar indagações, propor articulações diversas, conectar, construir, desconstruir, tentar enxergar de uma nova maneira, e viabilizar uma série de operações que se fazem incidir sobre o material coletado e os dados apurados. Problematizar, nas suas formulações mais irreduzíveis, é levar uma questão sobre algo que se constatou empiricamente ou sobre uma realidade que se impôs ao pesquisador. Problematiza-se também, é importante lembrar, no próprio momento da constituição do objeto da pesquisa, na eleição e na base de fontes que será mobilizada na investigação e nos diversos outros momentos da pesquisa. (BARROS, 2017, p. 18-19)

Nesse processo de levantar as hipóteses e definir os olhares que seriam a silhueta desse trabalho acadêmico e selecionar os documentos que seriam a base documental da pesquisa e meus objetos de análise, construí, sobretudo, minha posição como pesquisadora, que até então não tinha experimentado, trabalhando mais diretamente com fontes históricas, relatos orais e produzindo análises a partir deles.

Importante ressaltar que, o cenário político do Brasil atual foi pano de fundo durante todo o processo de pesquisa e motivo de muitas inquietações. Em 2016, quando ingressei no Programa de Pós-Graduação – Mestrado Profissional em História, assistimos ao processo escandaloso de impeachment da presidenta Dilma Rousseff (PT), da articulação de um golpe baseado em provas infundadas e até hoje sem constatação – cenário negativo engendrado desde o final de seu primeiro governo (2010-2014) – a contestação de sua reeleição em 2014; e a chegada do vice-presidente Michel Temer (PMDB) ao poder, consolidando um dos maiores golpes à democracia do nosso país. Nesse contexto de descrença política e falência das instituições e partidos políticos, percebemos, ao longo do ano de 2017 e mais fortemente em 2018, o crescimento da persona política de Jair Messias Bolsonaro (PSL)⁶, levantando bandeiras de campanha um tanto quanto questionáveis como a liberação de armas de fogo à população e

⁶ À época da conclusão dessa dissertação, assistimos ao presidente eleito Jair Messias Bolsonaro articulando desligar-se do partido que o elegeu em 2018 (PSL) e fundar um novo partido, o Aliança pelo Brasil, com numeração de legenda 38, curiosamente como o calibre de uma arma de fogo.

comumente proferindo discursos atacando a democracia, os partidos de esquerda, a ideologia de gênero e partidária. A eleição, em segundo turno de Jair Bolsonaro, digladiando com seu opositor Fernando Haddad (PT), foi resultado de um pleito eleitoral marcado pelo extremismo de posicionamento, pela acirrada hostilidade política, pela campanha amparada pelas redes sociais e por *fake news*.

Na contracorrente de toda a análise, fontes históricas, entrevistas e leituras realizadas para esta dissertação, em que o macrocenário é a atuação da ditadura civil militar nas décadas de 1960, 1970 e 1980; analisando os legados negativos da atuação dos militares até os dias atuais, presenciamos o presidente Jair Bolsonaro validando discursos xenofóbicos, negando a atuação da censura e da tortura; expedientes amplamente utilizados nesse período da ditadura civil militar; e pelo contrário: ressaltando os aspectos positivos, social e economicamente, trazidos pelos governos militares.

Do momento da apresentação dessa proposta de pesquisa para a banca examinadora na etapa da Qualificação até a construção desse texto final, algumas questões e opções inicialmente levantadas sofreram alterações; tanto pelos apontamentos e ponderações feitas pelos excelentes professores que participaram do momento da qualificação quanto por revisões feitas, posteriormente, junto com a orientadora Prof.^a Dr.^a Eliana e que seriam necessárias e bem-vindas analisando meu objeto de pesquisa por outros ângulos.

Uma delas diz respeito ao recorte temporal inicialmente fixado para análise de documentação das Vindimas da Canção: como a história das Vindimas da Canção Popular alcançaram dezesseis edições, perpassando momentos históricos e políticos diferentes do Brasil, optamos por fazer um recorte entre os anos de 1975 a 1982. Esse recorte se justificava por fatores importantes como as fontes disponíveis, as letras das músicas inscritas e ganhadoras, fotografias das diversas edições do festival, fichas de inscrição, fichas de avaliação dos candidatos, acesso a reportagens de jornais de época, além de relatos orais de compositores e intérpretes, tanto do município de Flores da Cunha como de outras cidades. Outro fator de destaque é a representação de algumas datas dentro desse período selecionado: o ano de 1979 representou um divisor de águas quando da Lei da Anistia e uma série de distensões do governo dos militares a caminho da

redemocratização. O ano de 1982 marcou o começo efetivo da redemocratização com a primeira eleição estadual depois de 17 anos – a primeira eleição pluripartidária da história brasileira.⁷

Porém, como as motivações iniciais migraram muito mais de uma história política para uma análise de história local e, especialmente a partir das entrevistas, percebemos que importância que devemos inicialmente à questão da censura por parte da ditadura civil militar vigente até o ano de 1985, não foi representativa nos festivais da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha, optamos por incluir documentação, entrevistas e fontes que ultrapassavam a data recorte do ano de 1982, analisando muito mais os aspectos identitários, de memória e história local do que o viés maciçamente político ao qual nos propomos na gênese da pesquisa.

Um dos conceitos presentes nesse trabalho e que merece destaque é o conceito de memória. A memória dos festivais, por meio das entrevistas realizadas com protagonistas das Vindimas da Canção Popular, foi um dos principais aportes utilizados como fonte para as nossas análises. Baseamos-nos nas ideias de Le Goff (1996), quando afirma que as narrativas históricas tem um papel social importante “(...) cabe ao historiador transformar a história (*res gestae*) de fardo – como dizia Hegel – numa história *rerum gestarum* que faça o conhecimento do passado um instrumento de libertação” (LE GOFF, 1996, p. 145); alçando a memória como elemento essencial para a construção da identidade, coletiva ou individual:

Mas a memória coletiva não é somente uma conquista, é também um instrumento de poder. São as sociedades cuja memória social é, sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender essa luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (...) A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens. (LE GOFF, 1996, p. 476-477)

Ainda dentro desse debate, Le Goff aponta para um jogo, uma espécie de “luta das forças sociais pelo poder” (LE GOFF, 1996, p. 426), arbitrando entre o que é lembrado, perpetuado, cultuado ou esquecido, o que também releva muito sobre a memória coletiva. Para

⁷ Em 22 Estados brasileiros houve eleição para governador e a “oposição” fez governadores em Minas Gerais com Tancredo Neves, em São Paulo com Franco Montoro e no Rio de Janeiro com Leonel Brizola.

ele a memória coletiva, que representa um pouco dessa totalidade do que é perpetuado, tem uma importância histórica relevante:

A evolução das sociedades na segunda metade do século XX clarifica a importância do papel que a memória coletiva desempenha. Exorbitando a história como ciência e como culto público, ao mesmo tempo a montante enquanto reservatório (móvel) da história, rico em arquivos e em documentos/monumentos, e a aval, eco sonoro (e vivo) do trabalho histórico, a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em via de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência ou pela promoção. (LE GOFF, 1996, p. 475)

Para Burke (2000), falar de história e memória é penetrar em campos inóspitos nos dias atuais, em vista que “lembrar o passado e escrever sobre ele não mais parecem às atividades inocentes que outrora se julgava que fossem. Nem as memórias nem as histórias parecem mais ser objetivas” (BURKE, 2000, p. 70). Na pauta do dia do historiador, Burke refina a ideia e aponta a memória como necessária para o dia a dia do profissional de História:

Os historiadores se interessam, ou de qualquer modo precisam se interessar, pela memória a partir de dois pontos de vista. Em primeiro lugar, têm de estudar a memória como uma fonte histórica, elaborar uma crítica da confiabilidade da reminiscência do teor da crítica tradicional de documentos históricos. (...) Em segundo lugar, os historiadores se interessam pela memória como um fenômeno histórico; pelo que se poderia chamar de história social do lembrar. Considerando-se o fato de que a memória social, como a individual, é seletiva, precisamos identificar os princípios de seleção e observar como eles variam de lugar para lugar, ou de um grupo para outro, e como mudam com o passar do tempo. As memórias são maleáveis, e é necessário compreender com são concretizadas, e por quem, assim como os limites dessa maleabilidade. (BURKE, 2000, p.72-73)

Barros (2013) afirma que os estudos acerca da memória novamente estão em voga em vista do distanciamento cada vez maior do passado, que experimentamos no presente; quando as pessoas não mais se identificam com narrativas, discursos, heranças e até tradições; um legado decorrente da pós-modernidade e os efeitos da globalização. É no campo da memória que identificamos as práticas de representação social, que vem a se configurar como a memória oficial de uma sociedade (BARROS, 2013, p. 13); é um caminho para construirmos as narrativas da História Local:

A construção de identidades pessoais e sociais está relacionada à memória, já que tanto no plano individual quanto no coletivo ela permite que cada geração estabeleça vínculos com as gerações anteriores. Os indivíduos, assim como as sociedades, procuram preservar o passado como um guia que serve se orientação para enfrentar as incertezas do presente do futuro. (BARROS, 2013, p. 3)

Na questão teórica, o trabalho tem como principal aporte a História Local, uma vez que o objeto de pesquisa se concentra em um evento localizado – os festivais da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha, Rio Grande do Sul – que procuramos conectar aos eventos macro (estaduais e nacionais). Donner (2012) aponta que a prática de registrar a História Local é antiga no Ocidente – vêm das histórias das famílias, províncias, dos registros do cotidiano, ou “(...) a partir do estudo da relação entre o homem e o espaço habitado.” (DONNER, 2012, p. 231). A própria autora sinaliza que, por muito tempo o registro da História Local ficou a cargo dos chamados memorialistas, pessoas vinculadas à própria comunidade que, pela ligação afetiva, registravam os fatos ocorridos em determinado contexto, mas sem preocupação com fontes ou com problematizações que são próprias da expertise do historiador, mas que, foram importantes para a construção e consolidação da prática da História Local. Para ela “os autores destes trabalhos podem ser historiadores amadores ou profissionais, mas, em geral, são pessoas vinculadas com a comunidade pesquisada. Pelo seu apelo à comunidade, este material torna-se um espaço para a formação da identidade e memórias coletivas.” (DONNER, 2012, p. 223).

Na mesma linha, autores como Gonçalves (2007) justificam a análise da História Local como parte de uma “consciência histórica” (GONÇALVES, 2007, p. 176), quando afirma que “se a história local produz uma determinada consciência histórica, a mesma pressupõe, como toda consciência histórica, como todo saber sobre algo, usos, valores e sentidos”, segundo a autora:

A história, como conceito polissêmico, remete a dois grandes sentidos, quais sejam, a história como experiência, a história como conhecimento. O adjetivo local, por sua vez, responde por uma qualificação que estabeleça a circunscrição de um lugar. Esse sentido se manifesta mais claramente no uso do verbo localizar, qual seja, situar algo em um lugar, o que, por outro lado, nos leva a uma ação. A história local é, em intrínseca complementaridade, conjunto de experiências de sujeitos em um lugar e, também, o conhecimento sobre o conjunto dessas experiências. (GONÇALVES, 2007, p. 177)

Os estudos da autora nos permitem associar a História Local com uma história em escala maior, o que a autora trabalha como “escala de observação” (GONÇALVES, 2007, p. 182); quando afirma que “o uso do conceito de escala de observação adquire significação, ao viabilizar a construção de uma abordagem requalificadora de adjetivos – nacional, regional, local, individual, macrossocial, microssocial – há muito empregados pelos que gostam de contar histórias” (GONÇALVES, 2007, p. 182). Uma abordagem que este estudo pretende é compreender a interface da ocorrência dos festivais nacionais e sua relação com as Vindimas da Canção Popular; por sua vez, ela também qualifica a escolha por se trabalhar com o recorte local:

A eleição da história local não diminui ou reduz ou simplifica o número de aspectos, variantes e interferentes de uma trama social. No recorte priorizador do local, cada detalhe mais ou menos aparente pode adquirir significação própria, o que não ocorre em uma abordagem centrada em planos mais macroscópicos de análise (...) podemos incluir que a ênfase na história local não se opõe às histórias nacionais. O recorte sobre a história local apenas designa uma delimitação temática mais ou menos inclusiva, em função das redes de interdependência e sociabilidade entre determinados atores, no lugar escolhido. (GONÇALVES, 2007, p. 181).

Uma grande vantagem para Gonçalves (2007) é o fato dos trabalhos com História Local marcarem proximidades entre as problemáticas do centro e da periferia, aproximarem abordagens, informações e relações entre os grupos “o recorte do local propicia outros efeitos de conhecimento que, nas suas diferenças e especificidades, deslocam hierarquias e sobreposições entre o *nacional* e o *regional*, recortes tradicionalmente utilizados pelas narrativas da historiografia acadêmica” (GONÇALVES, 2007, p. 181).

Porém, na mesma proporção que justifica e qualifica o campo da História Local, a autora aponta os principais gargalos:

(...) o desafio maior da história local hoje é o de produzir outra pedagogia da história, em especial, uma historiografia didática que incorpore o *local*, parte dele e nisso valorize um caminho de sensibilização que configure a consciência histórica, na sua materialidade historiográfica, como possibilidade de “reconhecer a identidade pelo caminho da insignificância”. Crianças, jovens e adultos, sensibilizados, por intermédio de uma reflexão sobre o local, unidade próxima e contígua, historicizando e problematizando o sentido de suas identidades, relacionando-se com o mundo de forma crítica, mudando, ou não, como sujeitos, a própria vida (...). Nessas modulações, a história local pode viabilizar uma outra escrita para a história do Brasil, pondo em xeque a própria construção da categoria Brasil como unidade territorial, política, nacional. Nesse ponto, a história local emoldura, na sua narrativa, outros lugares de ação para sujeitos situados nas margens de certos *locus* de exercício de poder, ostentados por uma escrita da história comprometida com a fundação de uma consciência nacional (GONÇALVES, 2007, p. 182)

Nesse sentido, a opção por Flores da Cunha como delimitação do tema, aponta para o desejo de incluir a História Local à nacional, realizando uma interface possível entre o cenário político e cultural que o Brasil estava vivendo repercutindo no micro cosmos local.

Schmidt (2007), em seu estudo sobre a obra de Jorn Rüsen, sinaliza outro caminho apontado pelos trabalhos e pesquisas que priorizam a análise da História Local. Além do grande mérito, é a aproximação entre a História Local e a formação da consciência histórica, assim como Gonçalves (2007), responsável pelos “marcos de referenciais relacionais e identitários, os quais devem ser conhecidos e situados em relação às identidades locais, nacionais, latino-americanas e mundiais” (SCHMIDT, 2007, p. 190); a relevância da História Local é:

(...) a História Local pode ser vista como uma estratégia de ensino. Trata-se de uma forma de abordar a aprendizagem, a construção e a compreensão do conhecimento histórico, a partir de proposições que tenham a ver com os interesses dos alunos, suas aproximações cognitivas e afetivas, suas vivências culturais; com as possibilidades de desenvolver atividades vinculadas diretamente com a vida cotidiana, entendida como expressão concreta de problemas mais amplos (...) produzir a inserção do aluno na comunidade da qual ele faz parte, criar sua própria historicidade e produzir a identificação de si mesmo e também do seu redor, dentro da História, levando-o a compreender como se constitui e se desenvolve sua historicidade em relação aos demais, entendendo quanto há de História em sua vida que é construída por ele mesmo e quanto tem a ver com elementos externos a ele – próximos/distantes; pessoais/estruturais; temporais/espaciais. (SCHMIDT, 2007, p. 190)

Compreender e conectar o local com o geral e vice-versa é para Ciampi (2007) um trunfo. Mas o grande cuidado reside quando tomamos obrigatoriamente a História Local como exemplo para o que ocorreu em níveis mais amplos: “a história local não é necessariamente o espelho da história de um país e de uma sociedade, pois se o fosse negaria a mediação em que se constitui a particularidade dos processos locais e imediatos, que não se repetem nos processos mais amplos, mas com eles se relacionam” (CIAMPI, 2007, p. 211). O primeiro capítulo ampliará a discussão sobre a História Local e oferecerá discussão de ideias de outros autores que discorrem e pesquisam sobre esse campo historiográfico.

A presente pesquisa também comunga com o arcabouço teórico da Nova História Política. Esse campo historiográfico sofreu uma nova repaginada de algumas décadas para cá, quando, aos poucos, desvencilhou-se da ideia de contarmos a história dos soberanos e dos tronos do Antigo Regime, os grandes nomes e personalidades, sobretudo políticas; tratava-se “de uma história aristocrática, voltada para as minorias, que retratava os tronos, os eventos, as revoluções e os heróis” (ALMEIDA, 2016, p. 355).

Foi somente a partir da década de 1970 que os historiadores passaram a subverter o lócus de leitura e não ater-se apenas aos tronos, dando destaque às memórias menos favorecidas, esquecidas e subalternas da História. O retorno do olhar dos pesquisadores para a história política no final dos anos 1970 acompanha uma conjuntura, onde o universo do político volta a se expandir, devido a alguns fatores como final de guerras e as novas atribuições do Estado:

Para essa geração de historiadores, a história política reunia imperfeições que deveriam ser abolidas, sofrendo assim duras críticas: era elitista, circunstancial, factual, exaltava o individual, psicologizante, idealista, subjetiva, ou seja, uma história que se detinha na superficialidade dos acontecimentos, incapaz de buscar as causas e reflexões mais profundas dos fatos históricos. (ALMEIDA, 2016, p. 355)

Outra autora que se debruça sobre a Nova História Política é Angela de Castro Gomes. Para ela:

Os estudos políticos em perspectiva histórica, realizados por cientistas sociais e historiadores, que serão aqui destacados como particularmente significativos na produção brasileira a partir de fins dos anos 60, poderiam ser entendidos, no geral, como uma retomada dos objetivos clássicos da “política”: a análise de instituições como partidos, sindicatos e forças armadas; e o estudo de períodos governamentais e de algumas políticas públicas (GOMES, 1996, p. 14).

Gomes (1996), quando faz uma linha histórica da trajetória da Nova História Política, grifa os mesmos tocantes de Almeida; apresentando uma herança negativa da História Política também no Brasil, que se calçou muito tempo pela “história-política administrativa, com o privilégio de uma narrativa descritiva, povoada de acontecimentos, grandes vultos, batalhas etc.” (GOMES, 1996, p. 3); e que os períodos mais estudados eram o Brasil Colônia e Império, com menos interesse no período republicano.

Uma nova história política estava sendo gestada, ligada aos novos olhares da História do Tempo Presente e o espaço tomado pelas memórias. Segundo Almeida (2016), essa “trilogia – história política, história do tempo presente e memória – vem sendo muito utilizada entre os pesquisadores e vem ganhando grande vigor na atual historiografia”. (ALMEIDA, 2016, p. 358):

(...) renovada com novos métodos de análise, novos conceitos e técnicas de pesquisa; ampla (voltada para uma sociedade global, abordando outros atores e aspectos da vida coletiva); quantitativa (apoderando-se de dados numéricos); e com uma pluralidade de ritmos, abordando acontecimentos de rápida, média, longa e longuíssima duração. (ALMEIDA, 2016, p. 357)

A autora traz como exemplo o caso da ditadura civil militar no Brasil e seu conjunto de memórias e narrativas; subterrâneas, esquecidas e até hoje renegadas. As mesmas podem ser analisadas sob a perspectiva de novos olhares e tomando como parâmetro outros personagens em detrimento ao discurso dos governos militares, ou seja, contemplando o movimento proposto pela Nova História Política:

O ofício do historiador apresentou novas perspectivas de estudo, quando a história política passou a ganhar forças na historiografia a partir do final dos anos 1970. A história política renasce com uma nova roupagem, e deixa de ser superficial e de privilegiar as minorias (...). Ao seu lado emergem entre as novas tendências historiográficas, a história do tempo presente e o estudo da memória, que muitas vezes são utilizadas pelos pesquisadores da nova história política. (ALMEIDA, 2016, p. 367)

Como metodologia de pesquisa, utilizamos os referenciais da História Oral, pois, é por meio do estudo dela que buscamos compreender lacunas presentes nas fontes, além de proporcionar a interpretação de quem participou dos festivais. Para tal, a historiadora Verena Alberti justifica: “a História oral permite o registro de testemunhos e o acesso a ‘histórias dentro da História’ e, dessa forma, amplia as possibilidades de interpretação do passado”. (ALBERTI, 2005, p. 153):

A História oral é uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea surgida em meados do século XX, após a invenção do gravador a fita. Ela consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos e conjunturas do passado e do presente. Tais entrevistas são produzidas no contexto de projetos de pesquisa, que determinam quantas e quais pessoas entrevistar, o que perguntar, bem como o destino que será dado ao material produzido. (ALBERTI, 2005, p. 153).

Para se consolidar como campo da História, a História Oral trilhou um caminho importante, a partir da década de 1980, quando:

(...) temas contemporâneos foram incorporados à História, chegando a estabelecer um novo campo, que recebeu o nome de História do tempo presente; passou-se também a valorizar a análise qualitativa, e o relato pessoal deixou de ser visto como exclusivo de seu autor, tornando-se capaz de transmitir uma experiência coletiva, uma visão de mundo tornada possível em determinada configuração histórica e social. (ALBERTI, 2005, p. 163)

A História Oral, além de ser uma metodologia de pesquisa, que associada a demais fontes e metodologias, também permite analisar os discursos que constituíram e constituem a memória e a História dos festivais da Vindima. Trabalha essencialmente com a memória, um dos elementos que Alberti (2005) reforça como de suma importância para qualquer atividade de pesquisa histórica, pois é no trabalho com História Oral que percebemos a constituição da memória e ao mesmo tempo sua negociação. Logo, está atrelada à ideia de identidade, elementar para a unidade de um grupo. Dessa forma, “ela [a memória] é resultado de um trabalho de organização e de seleção do que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência – isto é, de identidade.” (ALBERTI, 2005, p. 167).

Junto à História Oral utilizamos também como metodologia a Análise do Discurso, com base na autora Eni Puccinelli Orlandi (1999). Dessa forma, a análise das fontes se deu por meio da apreciação do discurso crítico, com interesse no texto e nas relações de poder existentes nos mesmos. A Análise do discurso tem como propósito o debate teórico e metodológico do discurso: a linguagem como prática social. Nesse sentido, seja qual for a sua orientação, se opõe à linguística formal. Entretanto, a autora frisa que Análise do Discurso não estuda e se detém apenas em textos, mas nas diversas práticas sociais, sempre inserindo a linguagem dentro de um contexto sócio-histórico.

Dessa forma, não apenas a palavra em si expressa significado e poder, mas os silêncios, as palavras não ditas e as aliterações feitas a nível linguístico carregam um significado muito expressivo e importante para analisar o discurso. Por meio do estudo de Orlandi (1999), não só agimos discursivamente, como também representamos discursivamente o mundo social a nossa volta:

(...) o silêncio não é transparente. Ele não é tão ambíguo quanto as palavras, pois de produz em condições específicas que constituem seu modo de significar. O silêncio não fala ele significa. O silêncio não é ausência de palavras. Impor o silêncio não é calar o interlocutor mas impedi-lo de sustentar outro discurso. (ORLANDI, 1999, p. 105)

Mesmo que as entrevistas com protagonistas das edições dos festivais nos apontaram para uma tímida censura sobre as letras e o próprio festival das Vindimas da Canção, os carimbos de “*Examinado e Liberado*” presentes em algumas letras são sinais dessa ação da Censura no

festival interiorano e serão objetos de Análise do Discurso no capítulo três, priorizando algumas letras que contêm esse carimbo proveniente da Censura Federal. Uma análise mais profunda seria possível se pudéssemos juntar a parte melódica à letra⁸, analisando outros aspectos que são importantes para completar a análise de discurso. Mesmo com a inviabilidade dessa hipótese, mantivemos a questão metodológica, pois acreditamos que esses carimbos se convertem em grandes indícios da atuação da censura no festival musical de Flores da Cunha.

Na questão metodológica, a pesquisa se insere na perspectiva qualitativa, que em contraste com a quantitativa, “evita números e lida com interpretações das realidades sociais” (BAUER, GASKELL, 2007, p. 23). Sob a análise dos autores, a metodologia da pesquisa qualitativa não deixa de analisar dados e números, pelo contrário: não pode coexistir quantificação sem qualificação, ou seja, a mensuração dos fatos e dados sociais depende da associação de fatos numéricos também; assim como não há análise de estatística sem interpretação dos cenários culturais e políticos em que elas se inserem, ou seja, do contexto social; uma vez que os dados não falam por si só, necessitam da interpretação de toda uma conjuntura. Também faz parte da metodologia desta pesquisa a análise documental, revisão bibliográfica, localização e seleção de fontes.

Tendo em vista que o Programa de Pós-Graduação em História é um Mestrado Profissional que prevê um resultado/produto final culminando com toda trajetória de estudo e pesquisas, o objetivo é realizar um vídeo historiográfico, a fim de aproximar a comunidade local e escolar dos resultados da pesquisa acadêmica; possibilitando lembrar as narrativas sobre os festivais e, sobretudo, conectar esse recorte da história local com o macrocenário estadual e nacional, quando da realização dos festivais, da atuação da Censura Federal e conexões possíveis com as Vindimas da Canção.

Dentro da proposta do texto/escrita videográfico(a), nos apoiamos nos conceitos defendidos por Mauad (2010). A autora trabalha com os princípios e prática desenvolvidos pelo

⁸ Fazem parte do acervo do Arquivo Histórico Municipal Pedro Rossi, de Flores da Cunha, as fitas cassete com a gravação das músicas inscritas para as edições das Vindimas da Canção Popular. Não tivemos acesso a essas fontes para complementar à análise de discurso porque as fitas estão danificadas e bastante quebradiças, o que inviabiliza sua audição.

Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense (LAHBOI⁹) para a composição de um texto videográfico ou vídeo historiográfico, que é aquele que congrega palavras e imagens “(...), o uso de fontes orais e visuais na produção do texto historiográfico impõe ao historiador outro desafio que, aos poucos, vai sendo enfrentado: o uso de outras linguagens para compor uma nova narrativa histórica que dê conta da dimensão intertextual estabelecida entre palavras e imagens” (MAUAD, 2010, p. 142).

Este produto, resultado desta caminhada acadêmica, tem relação direta com o Ensino de História, uma vez que o vídeo historiográfico foi pensado e tem como objetivo converter-se em uma ferramenta pedagógica; uma forma de caracterizar os festivais da Vindima da Canção Popular como um evento interligado aos festivais nacionais e regionais, e com a presença dos mecanismos de cerceamento de liberdades e livre expressão, mesmo que imperceptíveis; de uma ditadura civil militar que estudamos como algo muito distante de nossa realidade local.

A fim de interligá-lo ao Ensino de História, como um suporte para trabalharmos em sala de aula; para conectarmos o educando com essa narrativa de História Local e com o cenário maior em que ela esteve inserida, colocando-o como protagonista de seu próprio conhecimento. Nesse tocante, Lima (2014) identifica que “história não é a aplicação da ciência histórica e que implica, além disso, acréscimo de racionalidade ao pensamento dos alunos: ensinar histórica é uma decisão social e política dentro de uma sociedade, e essas esferas adicionam, por exemplo, sentimento nacional” (LIMA, 2014, p. 59).

Comungamos com o ponto de vista de Barros (2013) quanto ao que é História:

(...) concebida como processo, busca aprimorar o exercício da problematização da vida social como ponto de partida para a investigação produtiva e criativa, buscando identificar as relações sociais de grupos locais, regionais, nacionais e de outros povos; perceber as diferenças e semelhanças, os conflitos, as contradições e as solidariedades, igualdades e desigualdades existentes nas sociedades; comparar problemáticas atuais e de outros momentos; posicionar-se de forma crítica no seu presente e buscar as relações possíveis com o passado (BARROS, 2013, p. 8)

⁹ O LAHBOI vem investindo na elaboração de modalidades de produtos em vídeo diferentes: escrita direta e interativa (envolve pesquisa acadêmica, mas não usou fontes orais), escrita intertextual (roteiro se baseia na estrutura da entrevista e as falas são associadas com imagens), escrita intertextual ampliada (envolve imagens das entrevistas com imagens do fato histórico pesquisado, junto à trilha sonora e falas dos entrevistados) e escrita videoclipe (como um videoclipe, as imagens seguem associadas ao som da trilha sonora).

Dentro de uma nova espiral de conhecimento, muito mais do que falarmos em História como um campo de conhecimento, o conceito de cultura histórica tem sido mobilizado por historiadores e pesquisadores do ensino de História para investigar as maneiras pelas quais certas sociedades relacionam-se com o passado. Para Lima (2014), valendo-se do conceito de consciência histórica de Rüsen, “é entendida como um fenômeno moderno e poderia ser definida pela capacidade que o homem tem de compreender o quanto sua existência individual está subordinada a aquela da humanidade no tempo. O entendimento dessa subsunção, a partir do século XIX, seria a marca fundamental da consciência histórica humana” (LIMA, 2014, p. 58). Em outro momento, a autora enfatiza que, de forma bem simples, para Rüsen, consciência histórica se apresenta “como a capacidade humana de atribuir sentido à sua vida no tempo” (LIMA, 2014, p. 61).

A pesquisa tem como propósito dar conta de temáticas que estão apresentadas em três capítulos deste trabalho: na sequência da introdução, o segundo capítulo pretende retratar o cenário local da cidade de Flores da Cunha nos anos 1970 e 1980, os festivais da Vindima da Canção de Flores da Cunha, seus objetivos e mecanismos de funcionamento.

O terceiro capítulo abordará a *Era dos Festivais* no cenário regional e nacional – as motivações para seu apogeu e declínio, e a atuação da ditadura civil militar, por meio da censura, nos festivais musicais. Também, o contexto político da ditadura civil militar vigente em grande parte do período da realização dos festivais da Vindima da Canção, como a Lei de Segurança Nacional, a vigência da Constituição de Federal de 1967, do AI-5 e os reflexos decorrentes sobre os festivais da Vindima da Canção; analisando algumas letras que contenham o carimbo da Censura Federal. A análise será feita por meio da metodologia da Análise do Discurso.

O quarto capítulo pretende fazer uma interconexão entre o vídeo historiográfico, produto social resultado do processo de pesquisa, sua metodologia e produção; e a relação com o Ensino de História – sua aplicação como ferramenta didática em sala de aula e para além dos muros da escola.

2 A TERRA DO GALO QUE CANTA: AS VINDIMAS DA CANÇÃO POPULAR DE FLORES DA CUNHA

BOINAS E CACHECÓIS¹⁰

*E quando o tempo se esquece na tarde
e envolve a cidade um leve torpor
e quando eles se encontram trazendo o mormaço
expondo o cansaço ao sol*

*Longas conversas nos bancos da praça
as mesmas histórias, velhas paixões
eles se encontram trazendo calor
nas boinas e cachecóis*

*Manchas do tempo nas costas das mãos
os pés do passado em meias de lã
o espelho fatal que me espera amanhã
carvalhos, mangueiras, madeira de lei
são suas figuras serenas retratos que herdei
lembranças do que serei*

Jean Pierre Garfunkel

Para iniciarmos a caracterização dos festivais da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha, Rio Grande do Sul e contar sua trajetória, vamos apresentar o município de Flores da Cunha nos anos 1970 e 1980 em linhas gerais. Localizar geograficamente esse município que recebeu a alcunha de *Terra do Galo* e contextualizar o surgimento e organização dos festivais

¹⁰ Canção vencedora da categoria Popular da XIII Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha, em 1988. De autoria do paulista Jean Pierre Garfunkel, a letra dessa canção simboliza muito do que o trabalho pretende abordar e faz uma alusão especial às pequenas cidades e ao poder da memória, como é o caso do que abordaremos nessa pesquisa. As boinas e cachecóis também representam a estação do inverno em que os festivais eram realizados, sempre em três dias no mês de julho, juntamente às festividades de Corpus Christi, consolidando a tradição dos coloridos tapetes religiosos de Flores da Cunha.

para celebrar a “colheita de talentos”¹¹ almejada pelos organizadores desse evento. Antes mesmo, vamos afinar o diálogo com o campo da História Local, importante para a construção de compreensão de nosso objeto de pesquisa. Também analisaremos a relação da letra da música “*A que horas passa o trem?*”, de autoria dos compositores locais Carlos Raimundo Paviani e Roque Alberto Zin, vencedora da categoria Especial na XI Vindima da Canção Popular, em 1985. Essa canção dialoga com a História Local, a identidade dos florescunhenses e será objeto de análise ao final deste capítulo.

2.1 FLORES DA CUNHA, A TERRA DO GALO: UM DIÁLOGO COM A HISTÓRIA LOCAL

“A história de onde se vive e se atua é, a um só tempo, a história de quem a faz e sente diretamente é o único ponto de referência possível para a compreensão das histórias mais distantes: de outros locais, ou da chamada história geral.” (NEVES, 1997, p. 25)

O debate sobre História Local converte-se num importante aporte teórico para este estudo acadêmico uma vez que o objeto de pesquisa – os festivais da Vindima da Canção Popular – está circunscrito dentro da História de um município, no caso, Flores da Cunha. Na revisão bibliográfica sobre esse campo da História, temos o debate de autores com pontos de vista convergentes e divergentes sobre aspectos elementares da História Local.

Tendo como principal foco de sua escrita a História Local e o dever historiográfico, ou seja, as preocupações que o historiador deve ter na pauta do dia quando trabalha com História Local, Correa (2002) articula sua escrita dentro dos principais pontos nevrálgicos do *metier* do historiador. Inicialmente ele apresenta que a forma como escrevemos e produzimos História Local no Brasil e América Latina como um todo é dissonante da produção historiográfica da Europa, em países como França e Alemanha, por exemplo; e a diferença está no teor, muitas

¹¹ Expressão utilizada em entrevista por Carlos Raimundo Paviani, filho de Raymundo Paviani, prefeito que inaugurou a realização dos festivais da Vindima da Canção em Flores da Cunha, referindo-se a como o pai e os organizadores da primeira edição nominaram o festival; visto que o município tem grande tradição vitivinícola e o período da vindima é a colheita da uva, quando recebemos o resultado pelo trabalho realizado.

vezes amador que o Novo Mundo registra História Local sem preocupar-se com termos acadêmicos e até mesmo sendo ufanista em demorado, quase se convertendo como uma literatura e folclore locais; uma história local diletante e subjetiva, sem preocupação com teoria e métodos validados pela historiografia.

Alguns pontos cegos da História Local são debatidos por Correa como fatores preocupantes e que exigem do historiador certa atenção. Um desses fatores é quanto à disponibilidade de fontes:

As fontes empregadas por estes autores são, predominantemente, de arquivos paroquiais e familiares, sendo que cartas e fotografias de acervos particulares são utilizadas com certa frequência. Assim que muitos dos autores da história local recorrem a documentos inéditos, cuja disponibilidade nem sempre é garantida a outros historiadores. Não raro, a escrita da história local tem ainda a própria experiência empírica do(s) seu(s) autor(es) como fonte literária. Lembranças de um passado tendem a servir de “provas” para certos acontecimentos, cuja importância para a comunidade local é atribuída pelo autor enquanto testemunha dos mesmos e, frequentemente, essa versão reveste-se de uma presunçosa veracidade indubitável. No caso de ter sido testemunha ocular de fatos e acontecimentos considerados de relevância histórica, o historiador diletante pode correr o risco de confundir sua biografia com a história da comunidade local. (CORREA, 2002, p. 14)

O autor ainda defende que não podemos apequenar as histórias das esferas locais como um mero desdobramento de uma história maior, ou “escrita com H maiúsculo” (CORREA, 2002, p. 15), como ele se refere. Afirma que “o local é histórico e continua sendo mesmo em época de globalização” (CORREA, 2002, p. 28), o que endossa os objetivos dessa pesquisa. Mesmo dentro dessa espiral da globalização, ele associa as pesquisas em História Local em países europeus com a dinâmica do turismo e do patrimônio, contribuindo não só para excelentes resultados econômicos como para a questão de identidade das comunidades. Essa valorização dos estudos de História Local é apontada pelo autor, quando afirma:

Se a história local é, geralmente, endógena, isto é, escrita no local e por historiadores locais (diletantes ou não), não significa que os historiadores profissionais tenham que fazer história local quando debruçados sobre suas comunidades (...) o lugar que a historiografia reserva à história local pode mudar com a profissionalização desta. O recorte espacial do local se ajusta, geralmente, aos estudos de caso. (CORREA, 2002, p. 17, 28)

Para Júnior (2016), a visibilidade maior dada à História Local vem do desgaste crescente e da desconfiança dos modelos e abordagens amplas e totalitárias; como ele afirma “esse sentido, entenda como um movimento contemporâneo de rejeição as abordagens totalizantes, valores universais ou grandes narrativas históricas” (JÚNIOR, 2016, p. 3). Da mesma forma que Correa, ele refuta as produções dos memorialistas, muito em voga no Brasil nos séculos XIX e início do século XX, estabelecendo mecanismos de homogeneização para o exercício do poder. Como pontua o autor:

A história local, durante o processo de constituição e solidificação como campo de estudos, foi encarada diversas vezes, como uma abordagem teórico-metodológica que só contava a história de um determinado lugar, fechado em seus limites político-administrativos. Dessa forma, descrevendo os feitos dos líderes locais, selecionando os ‘bons’ homens do local para receber as honras de escrever o nome na História. Com isto ia se construindo narrativas empobrecedoras, pois se limitava a situações localistas e elitistas. É importante levantar a discussão de que, a história local se permite hoje tais aproximações com outros modos de construção histórica, por ter reconfigurado suas bases, por ter saído de uma interpretação Local tradicional e, pelo surgimento de uma nova história local (...). Ou seja, na nova configuração do que se constitui como local, é de suma importância a familiaridade do sujeito com um determinado espaço. (JÚNIOR, 2016, p. 4, 5)

Essa nova mudança de pensamento da perspectiva da História Local não se restringe mais ao político-administrativo, mas foca no estudo do local, como afirma o autor: “este, por sua vez, pode ser entendido como um lugarejo, aldeia, vila, bairro e cidade. Se valoriza nessa perspectiva uma visão do homem como agente social, econômico e político da História, não uma parcela da população, mas a totalidade das pessoas” (JÚNIOR, 2016, p. 5). Para ele, a História Local tem um papel social importante porque localiza as memórias e as narrativas particulares com contextos maiores, reforçando, construindo ou solidificando as identidades locais; além de sua função para a consciência histórica, pois a História Local é uma forma de fazer o Ensino de História se tornar de fácil acesso aos alunos.

Na visão de Neves (1997), a História Local está imbricada diretamente com a identidade social. Na perspectiva conceitual, “por história local deve-se entender todos os sentidos decorrentes do uso da palavra história: o processo histórico, a ciência da história e a

historiografia, considerados da perspectiva de um determinado local” (NEVES, 1997, p. 14). E cita a sua ligação com a construção da identidade da comunidade:

Da mesma forma que o passado e o presente estão interligados na produção do conhecimento histórico, o geral e o local se articulam na construção da nossa visão da história. Cada local é sempre o recorte de uma realidade mais ampla que o contextualiza e aquilo que se entende por geral, é o somatório de realidades locais que se relacionam por meio de processos mais amplos e abrangentes. O local, fora do seu contexto geral, é apenas um fragmento e o geral, sem o respaldo das realidades locais, é apenas uma abstração; e, neste caso, ambos estarão destituídos de sentido (NEVES, 1997, p. 22).

A autora pontua que o local é nosso espaço de atuação por excelência e um ponto privilegiado de narrativas históricas, pois podemos ampliar as fontes, concatenando as orais e escritas. É uma forma interessante de superar as disparidades entre produção e fruição do conhecimento histórico, entre pesquisa e ensino e entre os saber e o fazer em si; contribuindo para a memória coletiva e a identidade social.

Para Júnior (2008), falar de História Local ou regional é adotar, sobretudo, um lugar de fala, não só circunscrito dentro de um espaço geográfico, mas também de memória:

A historiografia regional já nasce legitimada por brandir a região como seu objeto de conhecimento, como seu objetivo político e como aquilo que lhe dá um lugar no campo historiográfico: aquilo que define a sua singularidade e sua especificidade epistêmica; aquilo que lhe confere especificidade no tocante às regras de produção do saber no campo historiográfico. Literalmente, a região dá um lugar político e epistêmico à historiografia regional e esta dá um lugar a esta região no campo do saber e do poder. (JÚNIOR, 2008, p. 56)

Assim como outros autores, ele aponta para a relação entre a história local/regional e o discurso da identidade. Dessa forma, o historiador deve se preocupar em questionar sempre o seu fazer historiográfico, no seu discurso, narrativas e práticas, as memórias e os lugares pesquisados. Júnior (2008) chancela que o procedimento de desconstrução deve estar na pauta do dia do

historiador do local ou regional, analisando uma gama de fatores para traçarmos uma narrativa acerca do nosso objeto de pesquisa, suspeitando sempre da existência cristalizada dos fatos:

Fazer história do regional para mim é se afastar da imagem da região que habita a sociedade, a produção cultural, artística e acadêmica: é conseguir se afastar da região que constitui o corpo e a subjetividade do historiador que a escreve. O historiador do regional é aquele que trata do que lhe é mais próximo, do que lhe é mais caro, do que lhe é mais visto e sentido como sendo seu, para deles se afastar, conseguindo estranhá-los, torná-los estrangeiro, tratá-los como algo estranho, nunca visto, nunca conhecido. A história do regional não pode ser uma história celebrativa, monumentalizadora, veiculadora de mitos e reafirmadora de identidades. Ela deve ser capaz de introduzir o estranho em nosso próprio ser, ela deve ser capaz de produzir o afastamento do que se vê, se diz e se sente como próximo. (JÚNIOR, 2008, p. 64)

Para Barros (2013) História Local está intimamente ligada com os estudos da memória e, por conseguinte, da identidade individual e social dos indivíduos; fato já registrado em diversos documentos que são elementares para o ensino, como os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN). Para o autor:

Nessa perspectiva, o ensino-aprendizagem da História Local configura-se como um espaço-tempo de reflexão crítica acerca da realidade social e, sobretudo, referência para o processo de construção de identidades destes sujeitos e de seus grupos de pertença. (...) O ensino de História Local ganha significado e importância no ensino fundamental, exatamente pela possibilidade de introduzir a formação de um raciocínio de história que contemple não só o indivíduo, mas a coletividade, apresentando as relações sociais que ali se estabelecem na realidade mais próxima. (BARROS, 2013, p. 3)

O autor chama a atenção para a interconexão entre História Local e global e como essa ponte é fundamental quando analisamos o Ensino de História e a relação do educando com seu espaço de atuação não se sentindo apenas um expectador da narrativa histórica, mas um protagonista; como cita o autor, “a história local se caracteriza pela valorização dos particulares, das diversidades; ela é um ponto de partida para a formação da identidade regional” (BARROS, 2013, p. 15).

Para Bittencourt (2004), uma das grandes relevâncias de deter-se na História Local é que ela configura a identidade dos educando e dá sentido aos estudos históricos. Mas, se não trabalhada com critério, pode reduzir-se a um lugar de desprestígio na pesquisa:

A história local pode simplesmente reproduzir a história do poder local e das classes dominantes, caso se limite a fazer os alunos conhecerem nomes de personagens políticos e de outras épocas (...). Para evitar tais riscos, é preciso identificar o enfoque e a abordagem de uma história local que crie vínculos com a memória familiar, do trabalho, da migração, das festas (...) a questão da memória impõe-se por ser a base da identidade, e é pela memória que se chega à história local. Além da memória das pessoas, escrita ou recuperada pela oralidade, existem os “lugares de memória”, expressos por monumentos, praças, edifícios públicos ou privados, mas preservados como patrimônio histórico. Os vestígios do passado de todo e qualquer lugar, de pessoas e de coisas, de paisagens naturais ou construídas tornam-se objetos de estudo. (BITTENCOURT, 2004, p.168-169).

Podemos definir que a opção por trazeremos o aporte teórico da História Local conversa com os apontamentos dos autores acima mencionados, especialmente no que diz respeito a gerar uma identificação entre o objeto de pesquisa e os moradores de Flores da Cunha; não apenas do local/lugar circunscrito geograficamente, mas das pessoas que alimentam esse sentimento de pertencimento dessa história ligada às Vindimas da Canção. Construir uma narrativa que abarcasse a memória e as fontes documentais convergindo para registrar, num primeiro fôlego historiográfico, os festivais da Vindima da Canção.

2.2 CENÁRIO LOCAL DE FLORES DA CUNHA NA DÉCADA DE 1970: A CIDADE AINDA ACREDITA EM MÁGICOS?

Contornada pela natureza exuberante, praças aconchegantes, igrejas, torres, cascatas e pelo sabor da farta gastronomia e dos vinhos que exalam o perfume da uva, Flores da Cunha, que já foi chamada de Nova Trento, é chamada carinhosamente de Terra do Galo. Localizada na Serra Gaúcha, Flores da Cunha fica a 150km da Capital Porto Alegre e a 710m de altitude acima do nível do mar. A cidade de pouco mais de 30 mil habitantes possui dois distritos: Otávio Rocha (3º

Distrito) e Mato Perso (4º Distrito)¹². É vizinha territorialmente dos municípios de Caxias do Sul, Farroupilha, Antônio Prado, São Marcos e Nova Pádua. Abaixo, anexamos dois mapas no município de Flores da Cunha – no primeiro localizando Flores da Cunha dentro do Estado do Rio Grande do Sul, onde observamos os municípios vizinhos até o Estado de Santa Catarina. No segundo mapa, a distância do município de Flores da Cunha em relação a capital do Estado Porto Alegre, passando pelos municípios contíguos.

FIGURA 1: Mapa de Flores da Cunha¹³



Fonte: <https://www.weather-forecast.com/locations/Flores-da-Cunha/forecasts/latest>

¹² O 1º Distrito corresponde à sede do município (Flores da Cunha) e o 2º Distrito, que correspondia a Nova Pádua, se emancipou em março de 1992.

¹³ As imagens utilizadas nessa pesquisa têm por objetivo auxiliar a ilustrar a pesquisa feita sobre as Vindimas da Canção Popular, tanto no que tange aos festivais em si, como ilustrar o contexto político e social local e contemporâneo ao recorte da pesquisa.

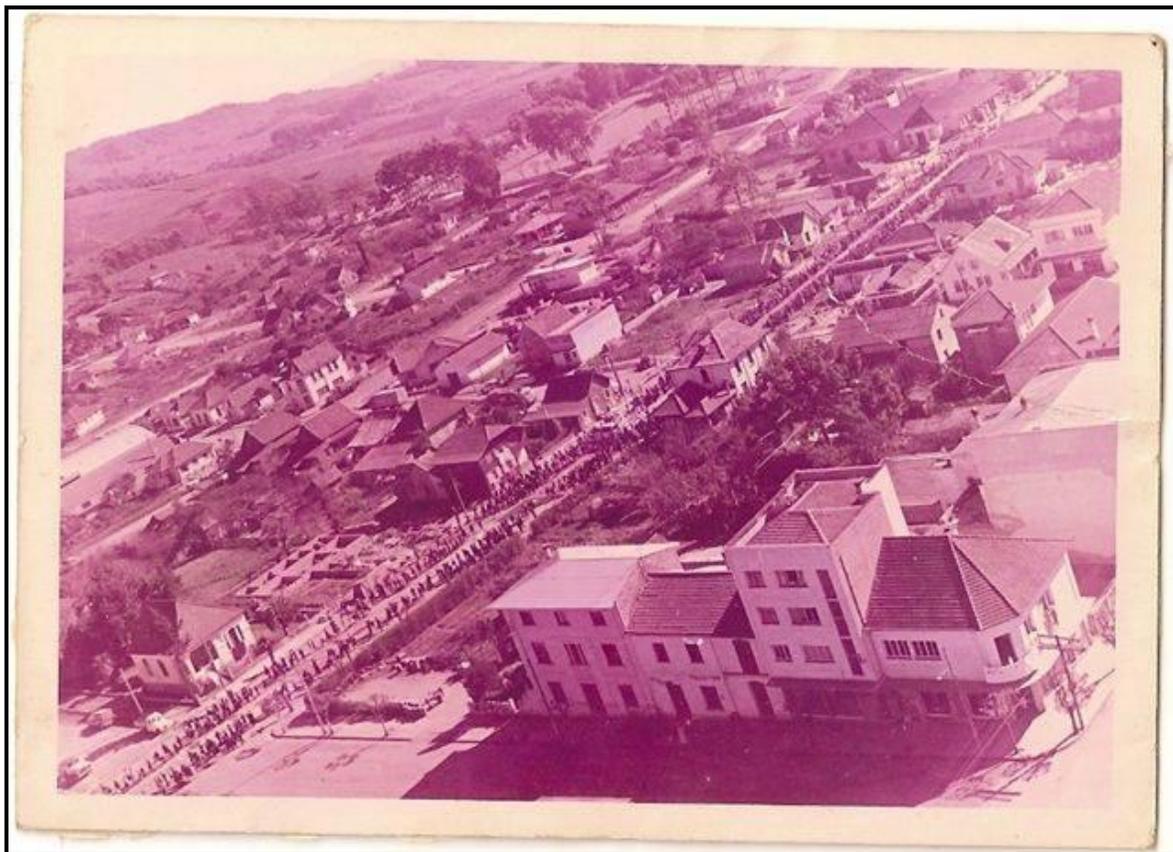
FIGURA 2: Mapa de Flores (2)



Fonte: extraído do folder produzido pela Secretaria Municipal de Turismo, Indústria, Comércio e Serviços.

Flores da Cunha era um município pequeno, com características interioranas e, em franco processo de urbanização nos anos 1970. Com forte tradição para o setor vitivinícola, progredia e se destacava na produção de uvas e vinhos, estendendo essa pujança para a área moveleira, com a instalação da Fábrica de Móveis Florense, de propriedade da família de Lourenço Darcy Castellan, tornando-se um polo de atração de oportunidades de emprego de se otimismo para a indústria local. As imagens abaixo trazem esse aspecto da pequena cidade em expansão voltada para o setor primário como carro chefe da economia.

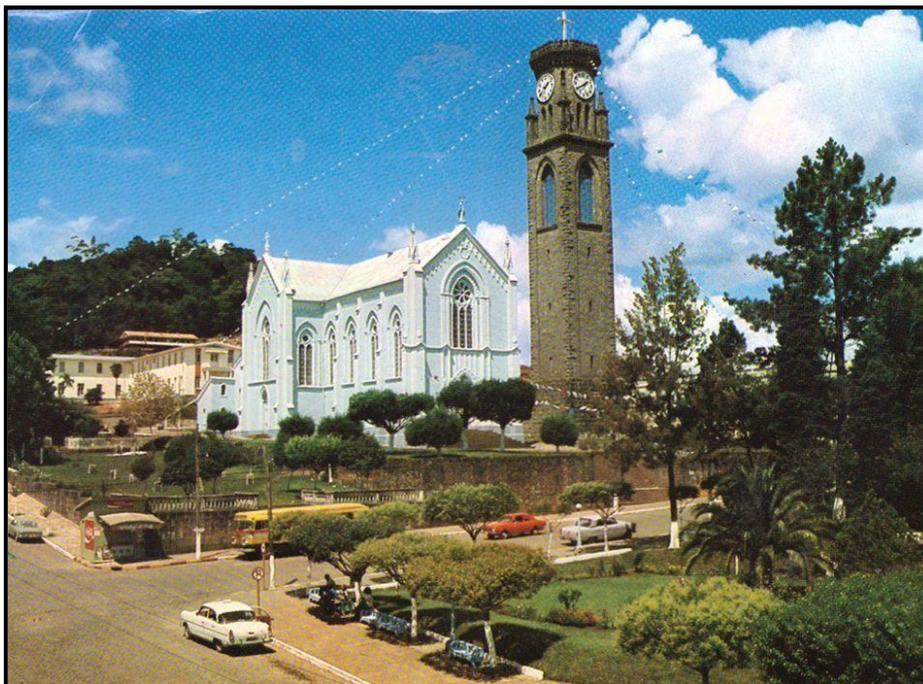
FIGURA 3: Vista parcial da cidade no início dos anos 1970



Fonte: Acervo pessoal Lorete Maria Calza Paludo.

A fotografia apresenta em plano principal a vista parcial da cidade de Flores da Cunha pela Rua Borges de Medeiros, uma das principais ruas da área urbana. Nessa imagem percebemos as características interioranas de cidade pequena, com aproximadamente 15 mil habitantes nesta década. Pelo posicionamento, provavelmente o ângulo da fotografia seja do alto da torre do campanário, que fica ao lado da Igreja Matriz.

FIGURA 4: Foto da área central da cidade

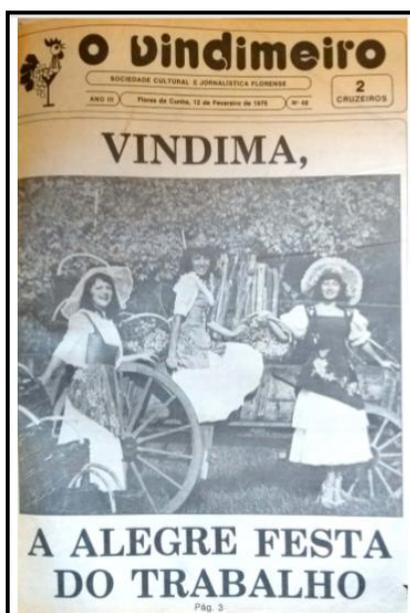


Fonte: Acervo pessoal fotógrafo Rui Boff.

A imagem da área central de Flores da Cunha, em 1975, possibilita perceber, por meio de cores, a Igreja Matriz Nossa Senhora de Lourdes, a torre do campanário e a Praça da Bandeira. A paisagem do largo da igreja sofreu modificações ao longo dos anos, com a construção de galerias comerciais no lado esquerdo da igreja, onde vemos um espaço com árvores. O empreendimento é de posse da Mitra Diocesana e administrado pelos freis da Paróquia, em Flores da Cunha. Da mesma forma, a Praça da Bandeira passou por uma revitalização no ano de 2013, mantendo ao máximo seus aspectos originais, mas agregando mais estrutura de lazer para a comunidade, como bancos, iluminação, banheiros públicos e parque. Mesmo com as modificações, a Igreja Matriz, a torre do campanário e a Praça da Bandeira continuam sendo cartões postais e pontos de referência em Flores da Cunha.

Em 1967, durante a administração do prefeito Raymundo Paviani, Flores da Cunha realizou a 1ª Fenavindima, ou Festa Nacional da Vindima¹⁴, um evento com apelo turístico e comercial visando promover os produtos maiores da cidade: a uva e o vinho. Vale ressaltar que vindima significa colheita da uva – o momento mais aguardado pelos agricultores que garantem seu sustento e confirmam a produtividade de suas parreiras. A Fenavindima também tinha como plano reforçar os valores da ordem, do trabalho e do progresso, incutidos, sobretudo, pela própria nostalgia da história contada pelo imigrante, como o autor de sua história, aquele que faz dar certo e que, trabalhando, pode atingir plenamente seus objetivos, sem desviar energia para outras condutas. A Figura 5 personifica essa ideia, convidando para a II Fenavindima, em 1973 – para a alegre festa do trabalho. Em destaque, o trio de soberanas, misturando à garra da mulher agricultora, a mãe de família que trabalha com o companheiro na lida diária nas parreiras com a beleza da jovem florescunhense sendo apenas um objeto publicitário, mimetizado pela festa.

FIGURA 5: II Fenavindima, de 1973



Fonte: Jornal O Vindimeiro, de 12 de fevereiro de 1976. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

¹⁴ O festival da Vindima da Canção Popular, apesar de ser completamente distinto e independente da Fenavindima ou Festa Nacional da Vindima, tem a mesma perspectiva da “colheita” dos talentos musicais.

FIGURA 6: Abertura da IIª Festa Nacional da Vindima



Foto: Arquivo pessoal de Raymundo Paviani.

Na foto acima visualizamos o palco montado no pátio do atual Parque da Vindima Eloy Kunz com vista para cidade. Essa foto representa a abertura da II Festa Nacional da Vindima (Fenavindima), em 17 de fevereiro de 1973. Como a localização do Parque da Vindima Eloy Kunz tem uma visão privilegiada para a cidade, podemos ver um plano geral da área urbana de Flores da Cunha, reduzida a algumas quadras. No canto esquerdo, vê-se a torre do campanário e a Igreja Matriz. No palco improvisado para o protocolo de abertura oficial, vemos autoridades locais e imprensa em geral.

FIGURA 7: Foto do desfile da IIª Fenavindima, de 1973



Fonte: Arquivo pessoal Raymundo Paviani.

A imagem acima retrata o desfile na II Festa Nacional da Vindima, na Avenida 25 de Julho, uma das ruas principais da cidade no sentido norte/sul. Na foto, o famoso galo – símbolo de nosso município – feito com penas naturais pela família de Santina Mattioni. Esse galo representou Flores da Cunha no curso alegórico na Festa da Uva de 1972, quando a primeira transmissão a cores da televisão brasileira foi feita em Caxias do Sul.

Além da Festa Nacional da Vindima, o evento religioso de Corpus Christi tem relevância em Flores da Cunha, sendo que marcou a tradição em confeccionar tapetes com serragem colorida, revivendo a tradição religiosa em estender tecidos coloridos demonstrando a alegria da passagem do Corpo de Deus (Corpus Christi). O evento religioso é de tamanha tradição para a população que conquistou visibilidade regional e até nacional. Os festivais da Vindima da Canção, em parte, foram responsáveis pela divulgação dos tapetes de Corpus Christi, pois as

noites de apresentação dos festivais coincidiam com a festividade religiosa de Corpus Christi e, mais adiante, com a Romaria do Frei Salvador Pinzetta¹⁵, realizada desde 1988. A fotografia abaixo mostra a comunidade confeccionando os tapetes de Corpus Christi. Os ornamentos circulavam (e ainda circulam) a quadra da Praça da Bandeira, no largo da Igreja Matriz Nossa Senhora de Lourdes.

FIGURA 8: Confeção dos tapetes de Corpus Christi, 1968

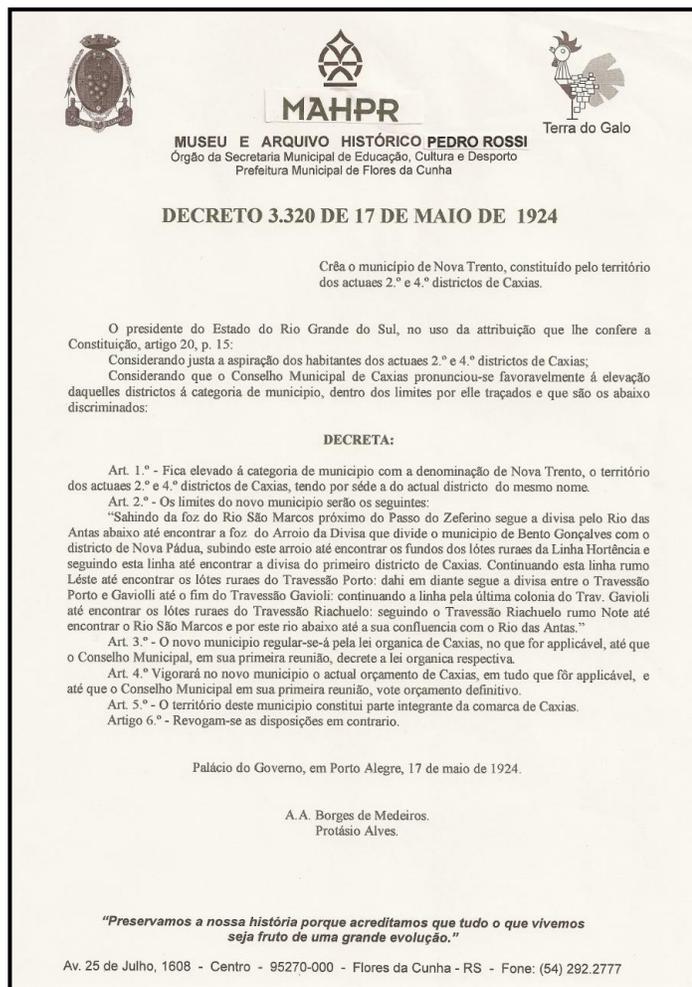


Fonte: Acervo pessoal Lorete Maria Calza Paludo.

¹⁵ Foi um frade capuchinho que residiu em Flores da Cunha por 27 anos, exercendo diversas atividades, especialmente fazendo caridade junto aos mais necessitados e doentes. Faleceu em 31 de maio de 1972 e, desde lá, vem congregando fiéis que receberam graças em oração a ele. O local onde se recolhia para rezar hoje é um Eremitério de posse da Mitra Diocesana de Caxias do Sul, onde se realiza anualmente a Romaria do Frei Salvador, junto com os tapetes de Corpus Christi, trazendo à Flores da Cunha diversos fiéis e devotos. Em 2019, em vista do registro de milagres atribuídos a ele é declarado Venerável pelo Vaticano em vista do processo encaminhado pela Diocese de Caxias do Sul, com a instauração do Tribunal Eclesiástico Diocesano.

A origem do município de Flores da Cunha está intimamente ligada ao processo de imigração, fomentado pelo governo imperial de Dom Pedro II (1840-1889) para povoar as terras devolutas no Sul do país, por meio da Lei de Terras. Segundo a historiadora local Gissely Lovatto Vailatti, desde o ano de 1876, o território que compõe o atual município de Flores da Cunha passou a ser colonizado por imigrantes italianos, oriundos especialmente do norte da Itália. A maior leva de colonizadores estabeleceu-se entre os anos de 1878 e 1890, época em que foi fundado o primitivo povoado de São Pedro e, posteriormente, o de São José, que reunidos, nos idos de 1885, formaram a vila de Nova Trento. Em 1890, por ocasião da elevação da antiga Colônia Caxias a condição de município, Nova Trento tornou-se a sede do 2º Distrito. Todavia, documentos afirmam que desde os primeiros anos do século XX, uma comissão formada por lideranças comunitárias locais, descontentes com a pouca atenção dada pelo município mãe, lutava insistentemente pela emancipação do distrito, o que só foi possível ver concretizado em 17 de maio de 1924, como percebemos no decreto abaixo.

FIGURA 9: Decreto municipal (1)



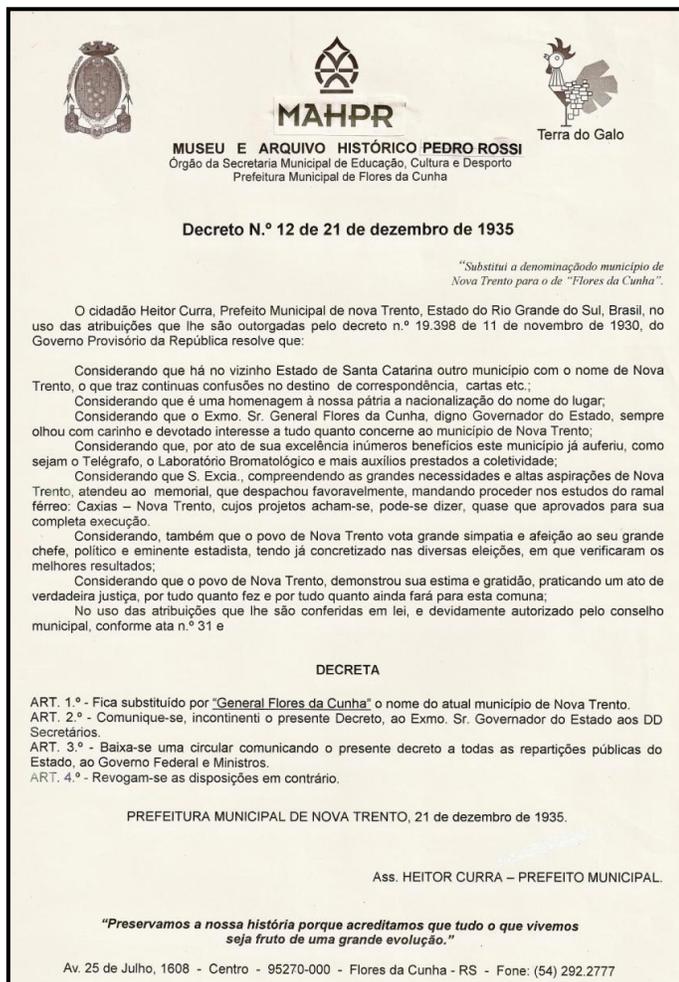
Fonte: MAHPR.

Pouco mais de nove anos depois, em 21 de dezembro de 1935, por meio de um Decreto Municipal assinado pelo então Prefeito Heitor Curra, com autorização do Conselho Municipal, alterou a denominação do município de Nova Trento para Flores da Cunha. Foi uma homenagem ao então governador do Estado, General José Antônio Flores da Cunha¹⁶, que, entre outras

¹⁶ Vale lembrar que na XI Vindima da Canção Popular, no ano de 1985, o Grupo Cicatrizes, formado por cantores e compositores locais, ganha o 1º lugar da categoria especial com a canção "A que horas passa o trem?", composta por Carlos Raimundo Paviani e Roque Alberto Zin, tratando exatamente da mudança do nome da nossa cidade para homenagear o interventor José Antônio Flores da Cunha. A letra da canção será analisada dentro desse trabalho de pesquisa.

iniciativas beneficiou o município com a instalação do telégrafo, do Laboratório Bromatológico e com estudos para a construção de um ramal férreo entre Caxias do Sul e Nova Trento, conforme consta no decreto abaixo.

FIGURA 10: Decreto municipal (2)



Fonte: MAHPR

Entre *Boinas e Cachecóis*¹⁷ o município de Flores da Cunha, pelos idos da década de 1970, já emancipado de Caxias do Sul, em 17 de maio de 1924, não mais aguardava os trilhos de

¹⁷ Material compilado e organizado pelo Museu e Arquivo Histórico Pedro Rossi de Flores da Cunha a partir de recortes de jornais da época da realização das Vindimas da Canção Popular (1975-1993) e configura-se como uma

trem¹⁸ prometidos nos anos de 1930, forjando a troca de nome do próprio município; nem mais acreditava em mágicos de espetáculos fantasmagóricos e promessas de galos cantantes com cabeças cortadas¹⁹. A Administração Municipal engendrava uma forma de dinamizar o turismo do município da uva e vinho, tendo como baluarte uma atração especial, pulverizando sua cultura e produtos não só para o Estado, mas para o Brasil. O então Prefeito Raymundo Paviani (1973-1977), também evocando caminhos alternativos para a questão turística no município, lançou a ideia da realização de um festival de músicas autorais que contasse a vida dos imigrantes italianos e sua lida diária, enfatizando a vocação para a elaboração de saborosos vinhos. E o nome não poderia fazer contradição aos objetivos do evento: estava criada a Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha.

Adjunto à iniciativa local, o Clube dos Compositores de Porto Alegre, por meio de seu presidente Demóstenes González, entusiasmou-se com a ideia e mantendo contato com o prefeito Paviani, a partir de 1975, com a famosa celebração religiosa dos tapetes de Corpus Christi, realizou-se nos dias 29, 30 e 31 de maio, a I Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha.

Importante ressaltar que em 1975 comemorávamos no Estado e, especialmente na região da Serra Gaúcha, com histórico de imigração italiana, o Centenário de Imigração Italiana no Estado do Rio Grande do Sul (1875-1975). O festival da Vindima da Canção, enaltecendo o turismo, a uva, o vinho e a imigração na categoria Especial, estava engajado nesse ano de comemorações.

das poucas memórias registradas e organizadas sobre esse festival. Faz referência ao título da canção vencedora da XIII Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha, do paulista Jean Pierre Garfunkel; título da canção que deu nome também a este trabalho de pesquisa pelas significações mencionadas na abertura deste.

¹⁸ A história do trem será explicada neste capítulo, no item 2.4.

¹⁹ Referência à história, parte lendária parte verdadeira, que confere a alcunha de *Terra do Galo* para o município de Flores da Cunha. Nela, conta-se que no início dos anos de 1930, um mágico passou por Flores da Cunha, ainda quando se chamava Nova Trento, prometendo fazer um espetáculo em que cortaria a cabeça de um galo e, na sequência, juntaria a cabeça ao corpo e faria o galo cantar novamente. Diante de uma plateia atenta que se juntara pra ver o espetáculo, o mágico realiza o corte da cabeça da ave e, com o pretexto de buscar um pó ou artifício para juntar a cabeça e corpo do galo, foge com o valor da bilheteria, deixando o público perplexo e furioso.

FIGURA 11: Inauguração do marco de Centenário da Imigração Italiana



Fonte: Jornal O Vindimeiro, de 10 de julho de 1975. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

Capa do jornal O Vindimeiro anunciando a inauguração do marco comemorativo do Centenário da Imigração Italiana no Estado (1875-1975). A imagem representa não só o legado do processo imigratório para Flores da Cunha, mas uma das motivações para a Vindima da Canção, com o objetivo de divulgar o potencial turístico e a cultura italiana da cidade.

Dentro da década de 1970, tivemos outras presenças e visitas importantes, como as que constam das matérias de capa de jornal O Vindimeiro, a seguir. A primeira foi a visita de um grupo de jornalistas na cidade vindos de São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul, em 1975, com o objetivo de realizar um levantamento turístico, visitando alguns locais em Flores da Cunha. E a segunda, em 1977, quando o Ministro das Comunicações, Euclides Quandt de Oliveira, veio para a região para a inauguração da rádio São Francisco FM, de Caxias do Sul; hospedando-se na sequência na Pousada do Galo Vermelho, em Flores da Cunha. A matéria informa que, após assistir à missa dominical da matriz Nossa Senhora de Lourdes, o ministro se

reuniu com autoridades locais para deliberar sobre a central telefônica a ser instalada no município. Quando observamos que, no ano de 1977, ainda estávamos sob a vigência do AI-5, da censura à imprensa e das diversões públicas, é estratégica a visita do Ministro das Comunicações em eventos de inauguração de veículos de comunicação, como rádios e visitar municípios de pequeno porte, para conferir as condições de ordem social, tão caras ao governo ditatorial. Importante lembrar que, embora a visita descrita não faça alusão a aspectos ditatoriais, ou de censura, a mesma ocorreu durante a vigência do AI-5, que tornou mais duras as liberações de obras literárias, culturais e, portanto, atingiu não apenas a imprensa, mas também toda produção cultural no país. O Ato Institucional Nº 5 (AI-5) teve duração de 1968-1978. Também a visita do ministro da pasta das comunicações, órgão que estava associado às divulgações e censuras, chama a atenção no período em que Flores da Cunha realizava o festival da Vindima da Canção.

FIGURA 12: Jornalistas em Flores da Cunha

VINDIMEIRO
SOCIEDADE CULTURAL E JORNALISTICA FLORENSE

AV. 25 de Julho, 900 - Fone 2288
FLORES DA CUNHA - Rio Gr. da Sul

FUNDO DE MANUTENÇÃO DO JORNAL
C/O. FLORES-GR
TIRAGEM: 100 EXEMPLARES

ANO II | Flores da Cunha, 6 de Fevereiro de 1975 | 70 34

— **Jornalistas de diversos Estados visitam FLORES DA CUNHA** —

Um grupo de jornalistas dos Estados de São Paulo e do Rio Grande do Sul, na data 16 de janeiro último, passou a noite de hospedagem no Hotel de Turismo Dr. Roberto Diniz Xavier, estiveram visitando o nosso município, com a finalidade de fazerem um levantamento turístico de Flores da Cunha.

Companheiros e progressos, estiveram visitando a Zona Rural, o local do futuro colégio "São Bento" e o cinema do Sr. Osório, sendo participando do tradicional "sacramento" da vindima, que pode ser traduzido também, numa refeição social, composta de: pão, vinho, salmão, queijo, comel, sopa quente e leite.

Seguindo o roteiro, a comitiva visitou a casa de Luiz Borda, no Travessão Alfredo Chaves, onde tiveram a oportunidade de repetir o "sacramento". Ao retornarem dirigiram-se à casa de Valdir Bordini, no Travessão Felisberto de Silva. Durante o estabelecimento, conheceram o modo de fabricar o vinho, sendo expostas as uvas e entre outras coisas a lida, as

Atendimento ao pág. 31

Fonte: Jornal O Vindimeiro, de 06 de fevereiro de 1975. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

FIGURA 13: Ministro das Comunicações em Flores da Cunha



Fonte: Jornal O Vindimeiro, de 08 de outubro de 1977. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

O município sediou dezesseis edições da Vindima da Canção Popular entre os anos de 1975 a 1993, acontecendo com periodicidade anual (com exceção dos intervalos entre os anos de 1987, 1989 e 1992), reunindo em três noites, compositores e intérpretes em canções inéditas, lotando o espaço do salão da paróquia e passando a preencher os assuntos mais abordados das rodas de conversa dos amigos, com refrãos cantados repetidamente como forma de reafirmar o gosto pela cultura da Vindima da Canção. Ao longo das dezesseis edições, duas categorias foram criadas: uma voltada à temática da imigração italiana (categoria Especial) e outra com temáticas gerais (categoria Geral ou Popular), o que atraía inscritos de todas as partes do Estado, do país e do cone sul, como os vizinhos da Argentina e do Uruguai.

Vale ressaltar que, em meados dos anos 1970, o município de Flores da Cunha tinha poucas opções de atrações culturais e artísticas. Tínhamos o *Cine Central*²⁰, a Banda Florentina, o Coral Nova Trento sob a batuta do maestro Félix Natal Slaviero e algumas poucas bandas formadas de forma muito amadora e informal; tampouco havia um espaço de fomento ou

²⁰ Que assim como outros cinemas das cidades interioranas tiveram seu declínio no final dos anos 1980.

incentivo para que esses talentos locais pudessem ser apresentados. Na matéria abaixo extraída do jornal O Vindimeiro há uma nota sobre o Coral Nova Trento, ainda em atuação no município. Com o falecimento do fundador e maestro Félix Natal Slavieiro, a batuta, atualmente está com a maestrina Cibele Tedesco.

FIGURA 14: Coral Nova Trento

LORES DA CUNHA, 25 DE DEZEMBRO DE 1975 - Nº 45 O VINDIMEIRO

A cultura florense

CORAL
NOVA TRENTO

Na cultura, Flores da Cunha tem mais um justo orgulho.

Associando-se ao aspecto tradição, turismo, a cultura florense está em destaque. Aliás, diga-se de passagem, são poucos os municípios que como o nosso tem desde os primórdios da colo-

nização uma tradição de cultura. As bandas musicais e suas histórias, confundem-se com a própria história da cidade e de vilas como a de Nova Pádua, onde a Banda Santa Cecilia foi e sempre será uma presença marcante. Flores da Cunha encontra-se hoje numa situação privilegiada em termos cul-

turais: duas bandas, conjuntos musicais jovens e o Coral Nova Trento a quem nos queremos reportar nessa oportunidade.

O aparecimento deste Coral, veio incentivar a volta de velhas canções que aos poucos iam se perdendo para o passado. Ouvir hoje o Coral Nova Trento é como que escutar revivendo, cantos angustiadados, nostálgicos de nossos avós, perdidos por entre as montanhas verdes, no aconchego dos lares ou na luta pela sobrevivência no trabalho da terra.

O Coral Nova Trento é hoje um expoente da nova Flores da Cunha quase centenária. Suas apresentações em todos os recantos do Estado gaúcho e em breve em outros recantos brasileiros, tem se constituído em autênticos sucessos, merecedores de consagrados aplausos. Ao par de suas afinadas vozes, partidas de corações românticos e amantes de tradição e sabiamente dirigidos

pele maestro Slavieiro, os seus traços típicos dão-lhe ar de imigrantes recém-vindos, da saudosa Itália de nossos ancestrais.

Flores da Cunha, está pois de parabéns, uma vez que desfrutada de uma situação privilegiada em termos culturais. É importante salientar que a força de uma cidade não se encontra somente pelo número de caminhões que rodam pelas estradas, pela altura dos edifícios, mas especialmente pela presença de instituições que cultivam a arte, a cultura.

E Flores da Cunha com a Banda Fiorentina, Banda Santa Cecilia, Coral Nova Trento, Conjuntos Lumière Show e Feira Livre e Coral de Mato Perso tem sem dúvida uma grande força. Pujança esta cultura, a qual vem ainda se somar o museu municipal em concretização, Festivais, apresentação de peças teatrais e outras demonstrações de criatividade e idealismo que reina em Flores da Cunha.

MENSAGEM DE NATAL

COMO FOI A REDEÇÃO

O Espírito fez o embrião,
O Embrião fez-se feto,
O feto fez-se menino,
O menino fez-se filho,
O filho fez-se Evangelho,
O Evangelho fez-se caminho,
O caminho fez-se verdade,
A verdade fez-se vida,
A VIDA fez-se homem,
Pra que o homem fosse a Deus!

A todos quantos preparam em seu coração e em sua vida o lugar para Cristo nascer,
A todos quantos põem Cristo em primeiro plano nos planos de sua vida,
A todos quantos deram ouvidos e, procuram viver o hino de "Glória a Deus nas alturas e Paz na terra os homens de boa vontade,
A todos quantos embora os contrastes e problemas da Vida, não perdem a fé e a esperança,
A todos quantos o Nascimento de Cristo não foi inútil, desejamos a Plenitude de Paz no Cristo Salvador.

FREI ANTONINHO
FREI MANUEL
FREI ARI

Fonte: Jornal O Vindimeiro de 25 de dezembro de 1975. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

FIGURA 15: Banda Florentina



Fonte: Jornal O Vindimeiro de 24 de setembro de 1976. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

Na década de 1970, a população total de Flores da Cunha era de 14.626 habitantes, sendo que população urbana era de apenas 3.801 habitantes (representando 25,9% do total) e a área rural era de 10.825 habitantes (74,1%), especialmente pela forte atividade na área vitivinícola²¹. Na obra de Boscatto (1994), apoiando-se em dados do IBGE, já nas décadas de 1950 para 1960, a população percebeu seu maior crescimento populacional: 25,7%, – mais de 2.650 habitantes. A outra década que apresentou crescimento foi a de 1960 para 1970, com um aumento de 12,6%.

Nos anos 1970, ainda, a maior concentração dos 14.626 habitantes estava na faixa etária dos zero aos 19 anos, representando mais da metade da população (53,4%): tratava-se, portanto,

²¹ Dados extraídos da obra do memorialista local BOSCATTO, Claudino Antonio. **Memórias de um Neto de Imigrantes Italianos**. Flores da Cunha: O Florense, 1994.

de um município bastante jovem e próspero, fortalecido pelos valores disciplinadores do trabalho e do progresso. Um pouco mais de 250 munícipes atingiam os 70 anos ou mais. Nos anos 1980 a população urbana já apresentava um aumento, passou para 5.478 habitantes (35,4%), mas a rural ainda predominava: apesar do decréscimo, sustentava a marca de 10.003 habitantes (64,6%). O total de habitantes ultrapassava a casa dos 15 mil.

A mola propulsora da economia estava na vitivinicultura e agricultura: “Flores da Cunha perfilava entre os maiores municípios produtores de uva per capita, destinada à produção de vinhos e derivados. Outro ramo da economia concentrava-se na indústria moveleira” (BOSCATTO, 1994, p. 353). Indústria e comércio também se destacavam, em menor proporção. A densidade demográfica nos anos 1980 era de 42,6 habitantes por km², e Flores da Cunha encontrava-se em pleno processo de franca urbanização.

Tabela 1 – Comparativo da população Urbana e Rural em Flores da Cunha nos anos 1970 e 1980.

Década	População urbana (em hab.)	População Rural (em hab.)	TOTAL DE HABITANTES
1970	3.801 (25,9%)	10.825 (74,1%)	14.626
1980	5.478 (35,4%)	10.003 (64,6%)	15.481

Fonte: BOSCATTO, Claudino Antonio. **Memórias de um Neto de Imigrantes Italianos**. Flores da Cunha: O Florense, 1994.

Os dados apresentados na obra do memorialista Boscatto (1994) são compatíveis com os apresentados pela FEE (Fundação de Economia e Estatística). Segundo a instituição, a taxa de urbanização cresceu de 1971 a 1981 de 27,1% para 36,3²². De acordo com obra comemorativa 90

²² Informações do site da Fundação de Economia e Estatística: <http://feedados.fee.tcche.br/feedados/#!pesquisa=1>

*Anos de Emancipação de Flores da Cunha*²³ e com suporte de informações do Censo Demográfico, nos anos 1970, a população urbana que era de 1.256 habitantes saltou para 3 mil.

Segundo Vailatti (2006), nos anos 1970, a maioria da população de Flores da Cunha vivia no campo, mas com a atração do polo metalmeccânico da vizinha Caxias do Sul passou a ser um centro de convergência de migrantes, que já se apresentava uma constante a partir da segunda metade da década de 1950. O fenômeno, que se seguiu nos anos decorrentes, foi de êxodo rural, onde os jovens, especialmente, passaram a contabilizar como parte da população urbana, por conta do crescimento da indústria, comércio e serviços.

Os anos de 1980, no entanto, trouxeram melhorias na infraestrutura, com a conclusão do processo e implantação da rede pública de iluminação em todo município, estradas asfaltadas na área urbana e rural. A pavimentação da estrada entre Flores da Cunha e Antônio Prado, em 1988. O município ganhou ainda as centrais telefônicas no interior. Junto a isso, foi promulgado o Código de Obras que impedia a edificação de prédios com mais de quatro andares, a fim de incentivar o crescimento horizontal da cidade. No final dos anos 1980, é inaugurado o Jornal *O Florense* e a Rádio Regional do Vêneto, porém, a década registrou o fechamento do único cinema da cidade, inaugurado em 1940, conhecido como Cinema Central, contextualiza Otobelli (2014).

Analisando os dados, percebemos o aumento do PIB (Produto Interno Bruto) do município de Flores da Cunha, que pode ser associado de forma favorável à manutenção da ordem e do poder dos militares em nível federal, como reforça Padrós (2010):

Por outro lado, os “anos de chumbo” foram legitimados pelo advento do “milagre econômico”. A economia da ditadura passou a ser pautada pelo crescimento industrial de bens de consumo duráveis, impondo um específico padrão de concentração de renda. Os setores com maior poder aquisitivo foram privilegiados por essa nova estratégia financeira (...) Essa situação gerou, para a sociedade brasileira, a sensação de “inexistencialismo”, isto é, uma realidade que não ocorreu para muitos cidadãos, não sendo incorporada, dessa maneira, à construção coletiva e da história. No momento em que ela não foi agregada, ela não pode ser esquecida (PADRÓS, 2010, p. 46-47).

²³ O ano de 2014 marcou os 90 anos de emancipação do município em relação à Caxias do Sul (1924). Muitos atos e comemorações marcaram esta data, entre elas, a organização do livro *Flores da Cunha: 90 Anos de Emancipação Política (1924-2014)*.

Dessa forma, a relação entre História Local e o contexto nacional ganha significância para o estudo, relacionando o cenário político e cultural das décadas de 1970 e 1980, com as reverberações nos acontecimentos locais.

Comparando os dados com o ano de 2016²⁴, a população de Flores da Cunha estimada era de 29.650 habitantes, sendo 14.852 homens e 14.798 mulheres. O cultivo da uva continua dominando a área destinada à produção; mas já divide espaço com certa equidade dentre variedades e culturas, como frutas e hortifrutigranjeiros, por exemplo. O número de eleitores representa o montante de 24.674 habitantes e a taxa de analfabetismo está em 3,16% (2010).

O município de Flores da Cunha, com um pouco mais de 15 mil habitantes em meados da década de 1970 e tendo grande parte da população residindo na área rural, nos convoca a suscitar o questionamento que rege esse trabalho: qual a relação histórica, cultural e política entre os Festivais da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha e o cenário nacional da ditadura civil militar? A pesquisa pretende apontar possibilidades reflexivas para esse entendimento. Um indicador inicial está nas colocações de Otobelli (2014):

Se a década de 1970 foi marcada pelos movimentos musicais, Flores da Cunha também teve o seu. A partir de 1975 foi lançada a semente da Vindima da Canção Popular, um festival de músicas autorais que contasse a vida dos imigrantes italianos e sua lida diária. A 1ª Vindima da Canção ocorreu de 29 a 31 de maio com a celebração de Corpus Christi. Nos anos iniciais o Festival era organizado em Porto Alegre e realizado em Flores. Porém, com o passar dos anos o processo de organização passou a ser feito pelo próprio município. Ao todo foram 16 edições da Vindima da Canção que se perpetuaram até 1993. Se nos anos iniciais os jornais em circulação como O Vindimeiro relatavam as precariedades estruturais em relação aos equipamentos de som, cantores exagerados e protestos do público que gritavam ‘marmelada’, com o passar dos anos o festival se tornou uma referência no Estado e atraía cantores de todos os lugares, que buscavam o troféu Galo de Ouro. (OTOBELLI, 2014, p. 26)

A documentação disponível e mesmo as entrevistas realizadas não sanaram uma dúvida importante e inicial suscitada neste trabalho: foi o prefeito da época, em Flores da Cunha,

²⁴ Dados no site da FEE e também em relação ao IBGE, onde prevalecem os dados do último censo de 2010.

Raymundo Paviani, em 1975, que procurou o Clube dos Compositores de Porto Alegre para propor uma parceria para a realização dos festivais da Vindima da Canção ou teria acontecido o movimento contrário – o Clube aproveitou o interesse da administração municipal para coproduzir (mesmo que nos anos iniciais fosse com muito protagonismo) um festival de músicas autorais no interior do Estado? O fato da entidade não existir mais ou ter alterado sua razão social fez com que essa questão não fosse respondida. Nas entrevistas realizadas, especialmente com Carlos Raimundo Paviani, filho do então prefeito da época Raymundo Paviani, o nome do protagonismo de Demóstenes Gonzáles e do próprio prefeito em ter a iniciativa de sediar um evento importante para a cultura e o turismo locais foram mencionados com frequência, mas o questionamento inicial continua em suspensão.

Um dos poucos indícios de como ocorreu o encontro está registrado na retrospectiva dos festivais, realizado pela ocorrência a XIII Vindima da Canção, em 1988, pelo jornal O Florense. Na oportunidade, delineando o início do evento, a matéria afirma o protagonismo do prefeito da época Raymundo Paviani em realizar um festival musical na cidade e, no parágrafo seguinte, complementa: *“O Clube de Compositores de Porto Alegre entusiasmou-se com essa ideia. Seu Presidente Demóstenes González, manteve contato com o Prefeito Raymundo Paviani, e a partir de 1975, juntamente com a celebração de Corpus Christi (quando as ruas centrais eram enfeitadas com tapetes coloridos feitos pelos próprios moradores da cidade) o festival passou a acontecer, sendo organizado em Porto Alegre a apenas realizado em Flores da Cunha”*.

FIGURA 16: Parceria da Prefeitura de Flores da Cunha e do Clube dos Compositores de Porto Alegre



Fonte: Jornal O Florense de 14 de julho de 1988.

FIGURA 17: Assinatura do contrato da III Vindima da Canção, de 1977



Nota: na foto, da esquerda para direita, estão Eloy Kunz – Secretário Municipal de Turismo, Demóstenes Gonzalez – Presidente do Clube de Compositores de Porto Alegre e Claudio Bedin – Prefeito de Flores da Cunha. Fonte: MAHPR.

FIGURA 18: Eloy Kunz



Fonte: MAHPR.

Na foto, o Secretário Municipal de Turismo, Eloy Kunz, se pronuncia na abertura da III Vindima da Canção, em 1977. Mesmo não sendo o secretário de turismo do prefeito Raymundo Paviani, em 1975, seu olhar empreendedor para o turismo em Flores da Cunha é lembrado com recorrência na historiografia e memória locais. Era proprietário da Pousada do Galo Vermelho, hospedagem famosa na cidade e empresário do ramo de bebidas e destilados da empresa E. Kunz Ltda. Foi o grande responsável por alçar a imagem do galo, de símbolo vergonhoso e de deboche para um elemento publicitário e de identidade da comunidade. Sua origem é da região de colonização alemã, mas foi um incentivador exponencial da cultura italiana, vislumbrando nesta um grande potencial para o turismo. O livro da historiadora local Carla Saretta (2013) *Do Galo da vergonha ao Galo da Prosperidade* aborda a biografia de Kunz e como utilizou o galo como elemento de marketing para a cidade de Flores da Cunha.

O presidente do Clube de Compositores de Porto Alegre, Demósthene Gonzalez, também merece um adendo no texto. Ele teve uma estreita ligação com a vida política que se iniciou na militância muito cedo²⁵. Com 22 anos, tentou se alistar para participar da Guerra Civil Espanhola, sem sucesso, e já lutava contra o fascismo e o nazismo. Em 1934, com o falecimento da mãe, foi morar em São Paulo, onde foi preso e fugiu para o Rio de Janeiro. Lá, novamente, se envolveu em política e foi preso na Casa de Detenção, sendo encaminhado ao famoso presídio de Ilha Grande, onde ficou por cinco anos e conheceu o escritor Graciliano Ramos e Carlos Mariguela, além de outros líderes da revolução de 1935.

Em 1954, retornando a Porto Alegre, fundou a sucursal da Revista do Rádio na capital, veículo que ele mesmo havia ajudado a fundar anos antes e que era concorrente da revista “O Cruzeiro”, a mais importante da época. Em Porto Alegre trabalhou na rádio Farroupilha, Diário de Notícias e Correio do Povo. Em 1964, com o país envolto em uma nova ditadura civil militar, desta vez com a deposição de Jango, ele teve que fugir às pressas. As constantes fugas dos regimes militares proporcionaram experiências nos principais rádios e jornais de Porto Alegre, Rio e São Paulo, entre outras cidades. Amigo de infância de Lupicínio Rodrigues, com quem desfrutava a boemia da capital e a parceria em inúmeras canções, sua convivência com o compositor na noite porto-alegrense e os projetos que desenvolveram juntos resultaram no livro “Roteiro de um boêmio, vida e obra de Lupicínio Rodrigues” (1980). A obra virou um show, que estreou no Rio de Janeiro com o mesmo nome, estreada pelos cantores Jorge Goulart e Nora Ney.

Durante os últimos quinze anos de vida, trabalhou como assessor de imprensa na Prefeitura de Porto Alegre, sempre mantendo a dedicação ao fomento cultural, por meio dos eventos que organizou, como a Vindima da Canção de Flores da Cunha, o espetáculo Estórias e Canções e o Festival Clave de Sol. O Clube dos Compositores, fundado por ele, com Lupicínio Rodrigues, Glênio Peres, Tulio Piva e Alberto do Canto, entre outros, impulsionou a carreira de muitos jovens músicos. Demósthene tem mais de 200 composições gravadas por grandes intérpretes da música brasileira como Ademar Silva, Demônios da Garoa, Gilberto Braga, Mary

²⁵ Demósthene González empresta seu nome para a Casa de Cultura do município de Cachoeirinha, no Rio Grande do Sul. As informações apresentadas sobre a biografia do mesmo foram retiradas do site da Prefeitura Municipal desta cidade.

Terezinha e Teixeirinha, entre outros. Seu trabalho na Revista do Rádio, no Rio, lhe proporcionou entrevistar as maiores celebridades do cenário musical da época como Orlando Silva, Emilinha Borba, Ângela Maria, Nelson Gonçalves, Elisete Cardoso, Cauby Peixoto e Elis Regina, entre outros.

FIGURA 19: Demóstenes Gonzalez

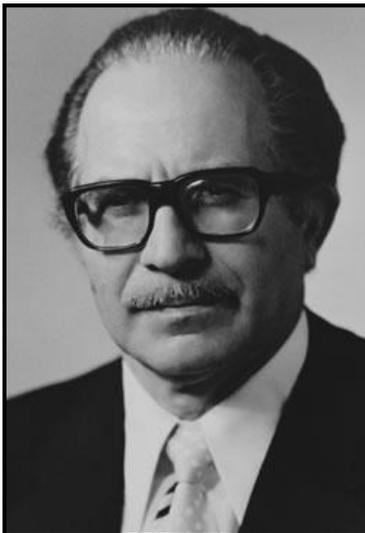


Fonte: site da Prefeitura Municipal de Cachoeirinha, Rio Grande do Sul.

No cenário político local, em 1975, tínhamos na administração pública o prefeito Raymundo Paviani²⁶. Nesta época, era o terceiro mandato como prefeito que Paviani assumia: o primeiro foi de 1952 a 1955 pelo PRP (Partido de Representação Popular); o segundo de 1964 a 1969, também pelo PRP; e o terceiro mandato de 1973 a 1977, pela ARENA.

²⁶ Informações sobre a trajetória política de Raymundo Paviani retiradas do site da Prefeitura Municipal de Flores da Cunha e do site da Câmara de Vereadores de Flores da Cunha.

FIGURA 20: Prefeito Raymundo Paviani



Fonte: Site da Prefeitura Municipal de Flores da Cunha.

A trajetória política de Paviani foi marcada, inicialmente, pela simpatia ao Partido Integralista de Plínio Salgado, muito presente na região, especialmente nos municípios pequenos e interioranos, nos anos 1930. Com o término da Segunda Guerra Mundial, o retorno dos expedicionários brasileiros ao país e os fatos que levaram à renúncia do presidente Getúlio Vargas, em 1945; o retorno da democracia e as eleições de 1946 colocaram em proibição a Aliança Integralista Brasileira (AIB), seus ex-integrantes fundaram o Partido de Representação Popular (PRP). Paviani filiou-se ao PRP e em 1947 ele foi eleito para o primeiro mandato como vereador. Foi justamente a experiência como vereador, tendo sido presidente da Câmara de Vereadores, e a oportunidade de ter assumido por quinze dias o comando do Executivo florense, em 1949, que levaram o PRP a credenciar o nome de Raymundo Paviani para ser o candidato a prefeito na eleição de 1951.

Entre os destaques de seu primeiro mandato, está a aquisição do terreno para a construção do Estádio Municipal, a implantação da iluminação pública e da subestação de enologia em Flores da Cunha. Paviani disputou também as duas próximas eleições (1955 e 1959) elegendo-se novamente vereador. Depois concorrera mais duas vezes a prefeito, elegendo-se em ambas para governar o município. O segundo mandato no cargo de prefeito foi prolongado em pouco mais de um ano, durante o golpe de 1964, possibilitando assim completar 25 anos de

mandatos eletivos no Município. Como prefeito realizou obras importantes para Flores da Cunha como a construção de mais de 20 campos de futebol, a eletrificação rural em 75% das residências, a construção de 21 escolas municipais em alvenaria, a instalação da primeira central telefônica, a instalação do Belvedere Sonda em Nova Pádua, a disponibilização de áreas para construção do Esporte Clube São Luiz, da CEEE, da Banda Florentina, a liberação e a execução da primeira etapa do esgoto na área central, e a criação do Camping da Vindima, da Vindima da Canção (1975) e da Festa da Vindima (1967).

Quando ocorreu o golpe de 1964 e a instalação da ditadura civil militar, Flores da Cunha era um município relativamente jovem (1924-1964)²⁷ e estava com o governo do prefeito Raymundo Paviani (PRP) com Aldo Santini como vice-prefeito, no período de 1964 a 1969. A Câmara de Vereadores local revezava a presidência entre Pedro Rossi (PRP) nos anos de 1964 e 1965 e de Lourenço Darcy Castellan (ARENA) nos anos de 1966 a 1968.

FIGURA 21: Câmara de Vereadores na legislatura 1964-1968



Fonte: site da Câmara de Vereadores de Flores da Cunha.

²⁷ Informações retiradas do site da Prefeitura Municipal de Flores da Cunha e do site da Câmara de Vereadores de Flores da Cunha, na sessão de Memória do Legislativo.

De 1969 a 1973 o prefeito era Horácio Borghetti, tendo como vice Mario Olivo Giordani. A Câmara de Vereadores ficou com a liderança de Dolores Maria Soldatelli (1969), Januário Bulla (1970) e o retorno de Lourenço Darcy Castellan (ARENA) nos anos de 1971 e 1972.²⁸

FIGURA 22: Câmara de Vereadores na legislatura 1969-1972



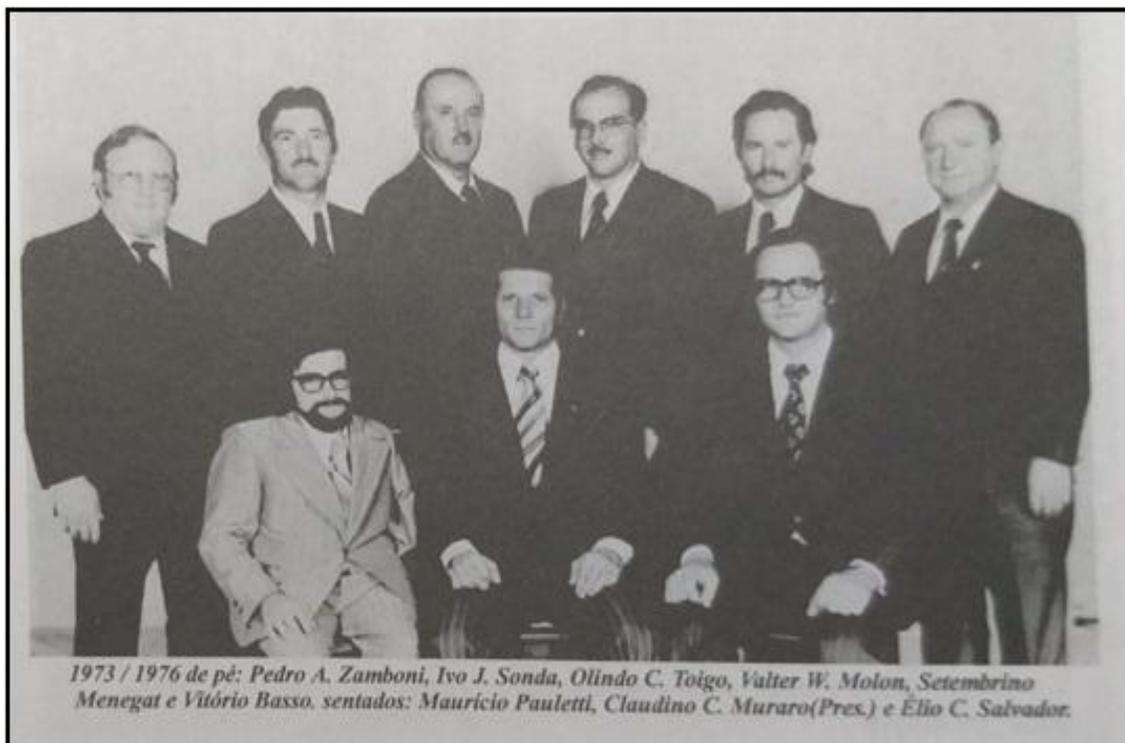
Fonte: site da Câmara de Vereadores de Flores da Cunha.

Chegando ao terceiro mandato como prefeito de Flores da Cunha, Raymundo Paviani assume o executivo municipal de 1973 a 1977. O partido do prefeito neste mandato é a ARENA, assim como o de seu vice Lourenço Darcy Castellan – empresário e proprietário da Fábrica de

²⁸ A filiação partidária do prefeito Borghetti e dos vereadores não foi localizada no site da Câmara de Vereadores nem da Prefeitura Municipal de Flores da Cunha, mas sabemos, pelos indícios da imprensa, que somente nas eleições de 1976 a hegemonia da ARENA é quebrada com a eleição do prefeito Claudio Rugero Bedin do MDB para a prefeitura de Flores da Cunha.

Móveis Florense, conhecida nacional e internacionalmente. A Câmara de Vereadores fica na liderança, durante todo o período, de Claudino Muraro do Partido Progressista (PP), uma dissidência da ARENA.

FIGURA 23: Câmara de Vereadores na legislatura 1973-1976



Fonte: site da Câmara de Vereadores de Flores da Cunha.

Na questão política local, Flores da Cunha se dividia dentro da lógica do bipartidarismo vigente no país, durante a ditadura civil militar, entre ARENA e MDB. A hegemonia da ARENA permaneceu até 1976, quando as eleições confirmam nas urnas as primeiras vitórias do MDB como prefeito. No âmbito nacional, em 1975, o Brasil vivia sob a vigência do AI-5, revogado apenas em 1978 e no governo do quarto general ditador, Ernesto Geisel. O cenário político se encaminhava para uma abertura “abertura lenta, gradual e segura”, e vivíamos, na área econômica, o fim do Milagre Econômico e as consequências diretas da crise mundial do petróleo de 1973.

Falamos anteriormente do jornal O Vindimeiro e vale fazermos uma breve apresentação sobre o mesmo²⁹. Ele foi fundado em setembro 1974 com a razão social de Sociedade Cultural e Jornalística Florense. Inicialmente, operava em tiragem quinzenal, posteriormente semanal. Origina-se com o intuito de divulgação do município e registro de sua história cotidiana, contando com inúmeros colaboradores e colunistas da própria comunidade. Seus fundadores foram Ângelo Araldi, Maurício Pauletti, Claudino Muraro, Stela Furlin Muraro, Claudio Bedin, Raymundo Paviani e Roque Muraro. A impressão do mesmo, inicialmente era na Gráfica Leão de Antônio Prado. Posteriormente, no parque gráfico do jornal Pioneiro e depois, uma parte na Gráfica Lige, em Flores da Cunha, de propriedade da família de Maurício Pauletti, e outra na sede do jornal Pioneiro, em Caxias do Sul. Permaneceu como veículo de comunicação comunitário até janeiro de 1980, quando fechou por motivos financeiros. Somente no ano de 1986 o jornal O Florense foi organizado, substituindo as edições semanais do jornal O Vindimeiro.

²⁹ Informações obtidas em conversa com os fundadores Maurício e Maria Pauletti. O casal mantém o arquivo de todas as edições do jornal O Vindimeiro em um acervo familiar disponível para consulta e pesquisa da comunidade. As edições do jornal O Vindimeiro foram uma fonte documental elementar para a construção do objeto de estudo, especialmente nas primeiras edições do festival das Vindimas da Canção em que não contamos com fontes documentais no Arquivo Histórico Pedro Rossi.

FIGURA 24: Lançamento do jornal O Florense, em 1986

Lançamento de "O Florense" é sucesso

As solenidades oficiais de lançamento do jornal O Florense, nos dias 04 e 05 de outubro, sucessivamente, marcam importante data para a história do município de Flores da Cunha.

Após a participação espontânea do Coral Nova Trento, às 21:00 horas do dia 04, na Sociedade Esportiva e Recreativa Aquárius, com a presença de autoridades, empresários, publicitários e comunicadores da região, o Diretor Carlos Raimundo Paviani, dirigindo a palavra aos presentes, efetivou o lançamento do jornal.

"É com coragem e decisão, porque acreditamos em nosso município e em nossa gente, que criamos este jornal".

"Nossa comunidade tem demonstrado, através de suas realizações como a FENAVINDIMA, a Vindima da Canção Popular, a FECOUVA em Otávio Rocha, a FEPROCOL em Nova Pádua e outros eventos, aquilo que pode, é capaz e tem condições de fazer".

"É com este município que conta hoje com mais de 500 empresas, responsáveis pelo invejável poderio econômico conquistado, que queremos dividir a responsabilidade de um maior desenvolvimento social, cultural e humano".

Das mãos dos diretores foram entregues ao Exmo Sr. Prefeito Municipal Dr. Angelo Araldi, ao Meritíssimo Sr. Juiz de Direito Dr. Cleny Carlos

los Rocha de Lima e ao Presidente da Câmara Municipal de Vereadores, vereador Alberto Sogari, representando todo o Município, os primeiros exemplares da edição número 1 de "O FLORENSE".

Na mesma noite, a direção de O Florense recebe os cumprimentos da Câmara Municipal de Vereadores, através de ofício dirigido à diretoria:

Senhores Diretores: Na oportunidade em que temos a satisfação de cumprimentá-los, informamos que, em Sessão Ordinária do Poder Legislativo Municipal, ocorrida no último dia 29 de setembro, durante o peque-

no Expediente, o Vereador Antônio Sozo solicitou o envio de um Voto de Louvor pela feliz iniciativa de dar a Flores da Cunha um jornal. Sendo o que tínhamos para o momento, desejamos pleno êxito neste empreendimento. Atenciosamente,

Vereador Alberto Sogari, Presidente.

O Sr. Prefeito Municipal, Dr. Angelo Araldi também dirigiu algumas palavras de cumprimento e incentivo, após o jornal foi distribuído às pessoas presentes.

Um coquetel foi servido posteriormente, enquanto os comentários rolavam em torno do novo jornal.

Prefeito Angelo Araldi no momento que reafirmava seu apoio e incentivo ao Jornal "O Florense"

Carlos Paviani. É através do apoio da comunidade florense que poderemos garantir o sucesso e a continuidade deste jornal.

Fonte: Jornal O Florense de 15 de outubro de 1986.

Carlos Raimundo Paviani, que aparece na matéria acima na fotografia da esquerda, foi o fundador do jornal O Florense, sendo proprietário e diretor do mesmo até hoje. Foi durante o festival da XI Vindima da Canção, em 1985, quando Carlos Paviani e o Grupo Cicatrizes sagraram-se como vencedores do 1º lugar da categoria especial com a canção "A que horas passa

o trem?” que ele teve a ideia de fundar o jornal O Florense. Discutiu com os amigos Roque Zin e Alberto Walter de Oliveira a necessidade de um veículo de comunicação na cidade para retratar e disseminar a cultura, visto que as atividades do jornal O Vindimeiro tinham encerrado em 1980 e, até então, nenhum outro veículo impresso de comunicação existia, além das rádios da região. Em outubro de 1986 eles lançaram O Florense. Inicialmente, o periódico tinha circulação quinzenal e, em 1990, passou a ser semanal.

Ao usarmos como fontes históricas os periódicos O Vindimeiro, O Florense e Pioneiro, de circulação local e regional, nos pautamos nas referências de De Luca (2008) e seus estudos sobre a imprensa como fontes para a História. Como fonte histórica, acessamos as edições do jornal O Vindimeiro dos anos de 1974 até o ano de 1979, quando ele encerrou suas atividades. Como o jornal era de circulação local de tiragem quinzenal e depois semanal foi possível ter contato com matérias reportando aos festivais da Vindima da Canção, adjunto com fatos da história local nos seus aspectos políticos e sociais. Da mesma forma, as edições do jornal O Florense de 1986 à 1993 foram acessadas, a partir do arquivo semanal que temos do jornal, para analisar chamadas e matérias relacionadas às Vindima das Canção Popular. O jornal O Vindimeiro, já extinto, circulava de forma paga e por assinaturas, Jornal O Florense, ainda em atividade no município, circula em bancas e pontos comerciais e por assinatura; sendo, portanto, periódicos pagos. Já o jornal Pioneiro foi acessado como fonte de pesquisa apenas nas edições correspondentes a alguns fatos específicos, como amostragem.

A autora aponta que a utilização de periódicos – revistas e jornais – como recurso para a escrita da História foi sendo introduzido paulatinamente entre os pesquisadores; muito pelo legado fortemente vigente durante bom tempo na historiografia do Brasil que apenas os documentos oficiais seriam fontes seguras e válidas para a construção de narrativas históricas retilíneas e verdadeiras; característica típica da cientificidade do século XIX. Nesse contexto, os memorialistas ou incipientes historiadores “(...) livre de qualquer envolvimento com seu objeto de estudo e senhor de métodos de crítica textual precisa, deveria valer-se de fontes marcadas pela objetividade, neutralidade, fidedignidade, credibilidade, além de suficientemente distanciadas de seu próprio tempo” (DE LUCA, 2008, p. 112).

Dessa forma, por muito tempo o uso de jornais e revistas como fontes históricas eram inadequados. Nem mesmo com o surgimento da Escola de Annales esse rompimento de ideia foi pleno e efetivo. Somente na terceira geração dos Annales é que a ampliação de temas e objetos de pesquisa também necessitava de novas fontes de análise, conforme afirma a autora:

A face mais evidente do processo de alargamento do campo de preocupação dos historiadores foi a renovação temática, imediatamente perceptível pelo título das pesquisas, que incluíam o inconsciente, o mito, as mentalidades, as práticas culinárias, o corpo, as festas, os filmes, os jovens e as crianças, as mulheres, aspectos do cotidiano, enfim uma miríade de questões antes ausentes do território da História. (...) Os debates ultrapassaram as fronteiras dos novos objetos, abordagens e/ou problemas e introduziram outras fissuras no trato documental. (DE LUCA, 2008, p. 113-114)

Em nível nacional, a história da imprensa teve algumas balizas importantes, como a mesma aponta:

Foi justamente no momento em que a imprensa passava a figurar como importante fonte primária que veio a público o trabalho de Nelson Werneck Sodré, um dos poucos a abordar a história da imprensa brasileira desde os seus primórdios até os anos 1960. (...) O estatuto da imprensa sofreu deslocamento fundamental ainda na década de 1970: ao lado da História da imprensa e por meio da imprensa, o próprio jornal tornou-se objeto da pesquisa histórica.” (DE LUCA, 2008, p. 117-118).

De Luca também sinaliza os pontos de confronto na utilização de periódicos como fontes de pesquisa e que por tempos foi um fator de relutância do uso desse suporte pela comunidade de pesquisa e acadêmica. Um desses fatores é a corrente ideológica seguida pelo editorial do impresso ou a quem o jornal está sendo direcionado, como público-alvo. Todas essas nuances são cruciais para compreendermos as posições adotadas pelos periódicos e comprometem em larga parcela a compreensão e análise dos fatos. Esse debate, que passa pela neutralidade dos órgãos de imprensa, já foi suplantado pela ideia da impossibilidade de neutralidade nesses meios de comunicação. As próprias omissões também já são formas de posicionamento.

Mas, dentro do contexto brasileiro, a imprensa tem seus trunfos, conforme De Luca constrói a lógica. A história do movimento operário pôde ser verificada e registrada, em grande parte, pelo auxílio dos periódicos, que, por sua popularidade e acessibilidade, circulavam entre os meios suburbanos e as classes menos favorecidas. Também para a pesquisa “acerca da imigração, intensificada a partir das últimas décadas do século XIX e que teve propósitos e sentidos bastante distintos nas regiões cafeeiras e no Sul do país” (DE LUCA, 2008, p. 120). A própria história dos primeiros urbanos e industriais do século XIX, como fonte para a compreensão da paisagem urbana e das representações e idealizações sociais, espelharam sua construção por meio dos periódicos:

O novo cenário citadino do início do século xx abrigava uma infinidade de publicações periódicas: almanaques; folhetos publicitários de casas comerciais e indústrias; jornais de associações recreativas, de bairros e das Histórias dos, nos e por meio dos periódicos destinadas a etnias específicas; folhas editadas por mutuais, ligas e sindicatos operários, até os grandes matutinos e as revistas ditas de variedades, principal produto da indústria cultural que então despontava. A publicação de catálogos relativos a acervos institucionais abarca o itinerário da imprensa em diferentes espaços e, além de se constituírem em importantes instrumentos de pesquisa, permitem apreender o rápido incremento e a diversidade desses materiais. (DE LUCA, 2008, p. 120 – 121).

A autora organiza uma espécie de script prático para lidar com fontes de imprensa para a pesquisa histórica: primeiro é importante analisar para as características de ordem material (periodicidade, impressão; papel, uso/ausência de iconografia e de publicidade); depois avaliar a forma de organização interna do conteúdo; caracterizar o grupo responsável pela publicação e identificar os principais colaboradores; assim como o público a que se destinava. Além disso, identificar as fontes de receita e conjugar, por fim, toda essa análise com a problemática escolhida. (DE LUCA, 2008):

Em síntese, os aspectos até agora destacados enfatizaram a forma como os impressos chegaram às mãos dos leitores, sua aparência física (formato, tipo de papel, qualidade da impressão, capa, presença/ausência de ilustrações), a estruturação e divisão do conteúdo, as relações que manteve (ou não) com o mercado, a publicidade, o público a que visava atingir, os objetivos propostos. Condições materiais e técnicas em si dotadas de historicidade, mas que se engatam a contextos socioculturais específicos, História dos, nos e por meio dos periódicos que devem permitir localizar a fonte escolhida numa série, uma vez que esta não se constitui em um objeto único e isolado. Noutros termos, o

conteúdo em si não pode ser dissociado do lugar ocupado pela publicação na história da imprensa, tarefa primeira e passo essencial das pesquisas com fontes periódicas. (DE LUCA, 2008, p. 138-139)

O aspecto da censura também foi abordado pela autora, uma vez que por dois momentos específicos da História do Brasil, tivemos uma censura institucionalizada por parte do governo federal – durante a Era Vargas, especialmente com a atuação do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) e aos longos dos anos da ditadura civil militar (1954-1985). O amordaçamento ou o silenciamento da imprensa podem ser observados na análise de conteúdo e de discurso dos impressos dessas épocas.

2.3 “EXAMINADO E LIBERADO”: AS VINDIMAS DA CANÇÃO POPULAR DE FLORES DA CUNHA

Os festivais da Vindima da Canção Popular iniciaram em meados dos anos de 1970 e buscavam expandir a cultura musical dos festivais para o interior do Estado. Já havia encerrado, em nível nacional, a chamada *Era dos Festivais*, que se esgotara em 1972. Todavia, os festivais de música autoral ainda atraíam muitos artistas, mesmo no contexto nacional da ditadura civil militar.

Tabela 2 – Os Festivais da Vindima da Canção Popular: edição e data de realização de todas as edições

Edição	Data de realização
I	29 a 31 de maio de 1975
II	18 a 20 de junho de 1976
III	09 a 11 de junho de 1977
IV	25 a 29 de maio de 1978
V	14 a 16 de julho de 1979
VI	25 a 29 de julho de 1980
VII	24 a 26 de julho de 1981
VIII	23 a 25 de julho de 1982
IX	23 a 25 de julho de 1983
X	20 a 22 de julho de 1984
XI	19 a 21 de julho de 1985
XII	18 a 20 de julho de 1986
XIII	14 a 16 de julho de 1988
XIV	13 a 15 de julho de 1989
XV	24 a 28 de setembro de 1991
XVI	01 de outubro de 1993 – etapa municipal 22 de outubro de 1993 – etapa regional 19 a 20 de novembro de 1993 – etapa final

Fonte: VAILATTI, Gissely Lovatto (org). **Boinas e Cachecóis: um tributo à Vindima da Canção Popular**. MAHPR

Anualmente, as *Vindimas* conquistavam a lotação máxima do salão da paróquia, localizado no centro da cidade, que era de mil pessoas, durante três noites dos meses de outono/inverno. O evento reunia um grande número de autoridades, imprensa, compositores e classe artística. Em média, duzentas canções eram inscritas e se enquadravam em duas categorias: Geral ou Popular, que permitia temática livre das canções; e a categoria Especial, reservada para composições que falassem sobre as temáticas de imigração italiana, uva e vinho, ou seja, um

recorte mais local, enaltecendo as origens culturais italianas de Flores da Cunha. Desse total de inscrições, em média vinte canções em cada categoria eram selecionadas previamente pelo Clube de Compositores de Porto Alegre e depois enviadas à organização do evento em nível local, digase a Secretaria Municipal de Turismo. No ato da inscrição, os compositores deveriam preencher uma ficha de inscrição com seus dados pessoais e cadastrais, enviar vinte cópias da letra datilografada, mimeografada ou fotocopiada, informando compositor/arranjador e intérprete, e uma fita K-7³⁰ com a gravação da música para a seleção.

As músicas deveriam ser autorais e inéditas, ou seja, não poderiam participar composições premiadas em outro festival, e a inscrição previa até uma composição em cada categoria. As notas de um a dez para cada canção apresentada levavam em conta a letra, a melodia, a interpretação e a comunicação. A logística do evento era praticamente a mesma em todas as edições, de acordo com os registros que se convertem, especialmente, nos relatórios arquivados junto à Secretaria de Turismo, Indústria, Comércio e Serviços de Flores da Cunha: apresentavam ao público na primeira noite de festival (iniciavam-se nas quintas-feiras à noite) as vinte composições inscritas na categoria Especial. Desse total, dez canções eram escolhidas para participarem da finalíssima no sábado. Na sexta-feira à noite, portanto segundo dia de festival, as vinte composições da categoria Geral se apresentavam e tiravam do público presente vaias ou aplausos efusivos. Da mesma forma, os jurados apontavam as dez melhores para o sábado à noite, que coroava as festividades do evento.

No sábado, último dia do festival, as dez composições escolhidas nas noites anteriores eram rerepresentadas, nas categorias Especial e Geral, respectivamente. Depois de um breve intervalo, estratégico para a computação dos votos pelo corpo de jurados (composto em número ímpar de nove nomes e personalidades da imprensa e da música), o público aguardava o veredito dos cinco primeiros lugares de cada categoria; além dos destaques de Prêmio de Preferência Popular, Melhor Intérprete Feminino e Masculino, Melhor Apresentação em Grupo e Prêmio para Compositor Revelação. Além da premiação em dinheiro (cruzeiros, na época), os agraciados na categoria Especial recebiam o troféu do Garrafão de Ouro, e na Popular, o Galo de Ouro.

³⁰ O Arquivo Histórico Pedro Rossi conta, no seu acervo, com as fitas K-7 das canções selecionadas em várias edições dos festivais. Pelo péssimo estado de conservação e pela vida útil curta desse suporte de som, esse acervo está praticamente invalidado para fins de fontes de pesquisa, não sendo utilizadas nesse estudo.

Relacionamos peças publicitárias, convites e matérias de jornal ligadas a I Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha, onde percebemos a ideia de chamariz turístico ligado aos festivais, com frases convidativas como “Visite Flores da Cunha: Princesa da Vindima, Capital da Canção” e já trabalhando as peças gráficas com alusão ao galo e ao garrafão (vinho – identidade vitivinícola). Também podemos perceber que a promoção era da Prefeitura de Flores da Cunha, mas a realização ficava a cargo do Clube de Compositores de Porto Alegre; assim como do convite para o coquetel de lançamento da III edição da Vindima da Canção, em 1977, quando temos a imagem da torre do campanário como um dos símbolos da cidade e um atrativo turístico³¹.

FIGURA 25: Convite para a I Vindima da Canção Popular



Fonte: Jornal O Vindimeiro de abril de 1975. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

³¹ O galo se tornou símbolo oficial de Flores da Cunha em 1992, após uma enquete sugerida pelo jornal O Florense para a escolha do símbolo da cidade. Entre os candidatos – torre da Igreja, galo, Vindima e um logotipo estilizado com o nome Flores da Cunha – o galo foi o mais votado. Naquele mesmo ano, o vereador Antônio Sozo encaminhou uma proposta para oficializar o galo como símbolo municipal, o que ocorreu por meio do Projeto de lei nº 001/1992.

FIGURA 26: Lançamento da I Vindima da Canção Popular

Lançada a 1.a Vindima da Canção Popular

O Secretário de Turismo, Mário Bernardino Ramos, presidiu sábado (dia 12), pela manhã, na sede da Associação Riograndense de Imprensa, ARI, o lançamento oficial da 1ª Vindima da Canção Popular, a realizar-se em Flores da Cunha, nos dias 29, 30 e 31 de maio. Participaram do ato o Prefeito de Floretor do COMTUR daquela cidade, Cláudio Muraro; o compositor Demóstenes Gonzales, representando o Clube dos Compositores; o presidente da ARI, jornalista Alberto André; jornalistas, compositores e convidados especiais. As inscrições para a Vindima da Canção Popular estarão abertas até o próximo dia 20, no COMTUR de Flores da Cunha e no Clube dos Compositores, em Porto Alegre (Praça Rui Barbosa, 30 - sala 6). Os vencedores da Vindima receberão 15 mil cruzeiros em prêmios, além de troféus e diplomas. O primeiro colocado receberá também o troféu "Galo de Ouro".

Em: 14-04-1975.

Fonte: Jornal O Vindimeiro de 24 de abril de 1975. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

FIGURA 27: Inscrições para a I Vindima da Canção Popular

RECORDE DE INSCRIÇÕES PARA A VINDIMA DA CANÇÃO

Encerraram-se as inscrições para a I VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR, acusando um grande interesse por parte de compositores. Cerca de duzentos autores — num total de 136 composições — formalizaram suas inscrições. Erasmo Carlos, Fernando Lona, Armando Castro, Barbosa Lessa, segundo informaram os organizadores da Vindima, confirmaram sua participação no certame.

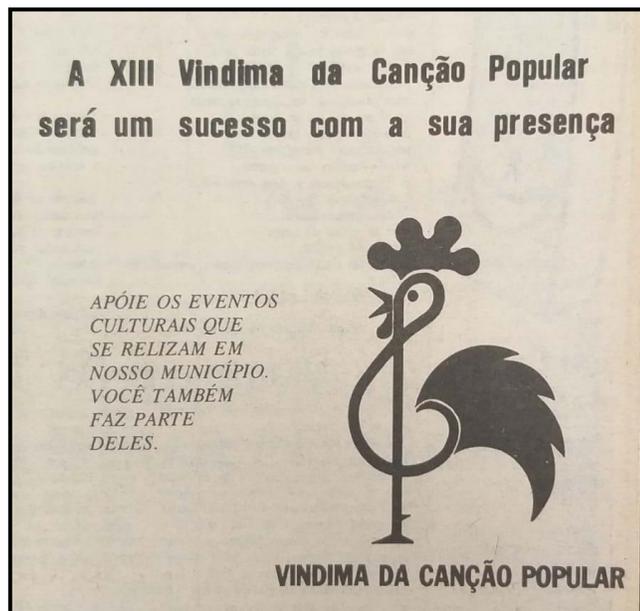
A I Vindima da Canção Popular, que integra o Calendário Oficial da Secretaria de Turismo, será realizada em Flores da Cunha nos dias 29, 30 e 31 de maio.

Entre os intérpretes destacam-se os nomes de Vanja Orico, Duo Guarajá, ven-

(Continua na pág. 9)

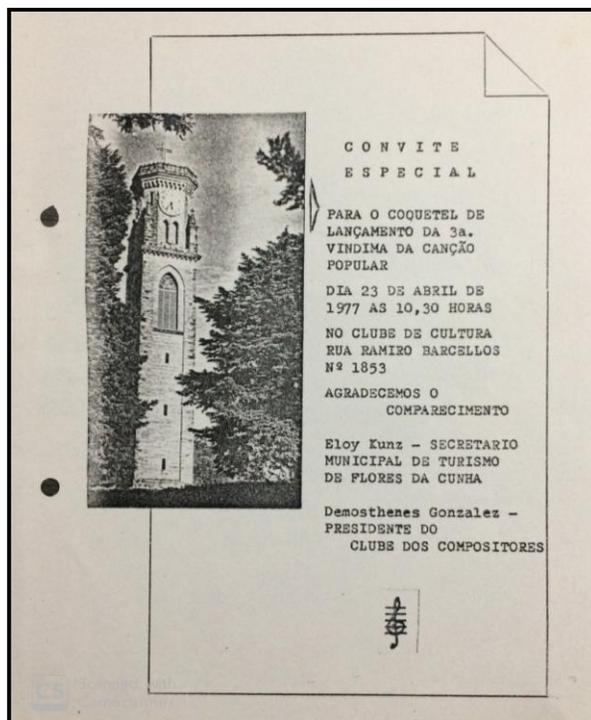
Fonte: Jornal O Vindimeiro de 22 de maio de 1975. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

FIGURA 28: Convite para a XIII Vindima da Canção (1988)



Fonte: Jornal O Florense de 01 de julho de 1988.

FIGURA 29: Convite do coquetel de lançamento da III Vindima da Canção Popular



Fonte: MAHPR.

A I Vindima da Canção de 1975 contou com aspectos interessantes de serem analisados e, em parte, que se mantiveram como características ativas das demais edições das Vindimas. Um deles foi a intensa participação do público, como um elemento orgânico das apresentações, vibrando, aplaudindo, ovacionando ou vaiando os artistas em palco. Nesta primeira edição, por exemplo, a canção vencedora, *Nova Trento*, de Paulo Clio, não foi a que mais agradou a plateia. Na hora em que a música foi apresentada como campeã da noite, a plateia, em uníssono gritou “Marmelada, marmelada, marmelada”, demonstrando um descontentamento com o resultado e acusando a comissão organizadora e o próprio corpo de jurados pela avaliação. Nessa mesma edição, um dos jurados local, o professor Jayme Paviani³², se retirou da mesa do júri por discordar dos critérios apresentados e defendidos pelos outros colegas avaliadores.

FIGURA 30: Repercussão da I Vindima da Canção Popular



Fonte: Jornal O Vindimeiro de 03 de junho de 1975. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

³² Jayme Paviani foi jurado de diversas edições das Vindimas da Canção. Mantivemos contato para a possibilidade de entrevistá-lo para a construção do vídeo historiográfico e para confirmarmos esse episódio de saída do corpo de jurados, na I edição do festival, mas, infelizmente, a entrevista não foi realizada.

O festival da Vindima da Canção era o evento mais aguardado do ano pelos florescunhenses. O festival movimentava as ruas e trazia turistas e visitantes para a cidade. No registro fotográfico abaixo se observa o Salão Paroquial – espaço onde os festivais ocorriam – lotado e o público bem agasalhado por ser sempre realizado no feriado de Corpus Christi, nos meses de outono e inverno. Pelas poucas opções de hospedagem que havia no município, muitas famílias abrigavam os músicos, compositores e intérpretes em suas casas. Abaixo, uma mostra de fotografias de algumas edições dos festivais, onde percebemos a significativa adesão da comunidade na plateia, os troféus de premiação do Galo de Ouro para a categoria Popular, Garrafão de Ouro para a categoria Especial – sempre em alusão à cultura local; assim como a ambientação do palco (FIGURA 33) com cenário montado repleto de elementos ligados ao vinho, como barricas e garrafões ainda enrolados em palha. Estão no palco, na FIGURA 32, o Grupo Folk e, na FIGURA 33, o Grupo Açorianos – ambos na III Vindima da Canção Popular, em 1977.

FIGURA 31: Público da III Vindima da Canção Popular (1977)



Fonte: MAHPR.

FIGURA 32: Apresentação da III Vindima da Canção Popular (1977)



Nota: Apresentação no Grupo Folk, durante a III Vindima da Canção (1977). Fonte: MAHPR.

FIGURA 33: Apresentação da III Vindima da Canção Popular (1977) (2)



Nota: Apresentação do Grupo Açorianos, durante a III Vindima da Canção (1977). Fonte: MAHPR.

A presença de artistas com indumentária gauchesca e instrumentos musicais ligados à cultura do Rio Grande do Sul, defendendo repertório nativista, foi uma constante nos festivais. Muitos dos artistas que se apresentavam no palco da Vindima da Canção de Flores da Cunha passavam por uma verdadeira ciranda de festivais pelo Estado do Rio Grande do Sul.

FIGURA 34: Troféu Garrafão de Ouro



Fonte: MAHPR.

FIGURA 35: Troféu Galo de Ouro



Fonte: MAHPR.

A confecção dos troféus, a premiação em espécie e, depois, a confecção do long-play (LP) das Vindimas recebia o patrocínio da Prefeitura Municipal como realizadora, mas também de empresas locais, entre elas a Fábrica de Móveis Florense, a Móveis Irmãos Toigo e a Indústria de Bebidas Fante, entre outras.

FIGURA 36: Jurados na III Vindima da Canção Popular (1977)



Fonte: MAHPR.

Também é interessante observarmos à dinâmica da operacionalização das noites do festival, analisando essa imagem acima. Nela, atentamos para alguns detalhes como a toalha xadrez em mesas de madeira improvisadas do próprio salão comunitário, fazendo alusão à estamperia italiana difundidas com a imigração, e temática central de uma das categorias do festival. Percebe-se também a disposição do palco, jurados e plateia: corpo de jurados avaliava em tempo real as apresentações do palco, de posse da letra da música e com a ficha de avaliação em que deveriam atribuir notas. Ao fundo, atrás do júri, temos a plateia, um verdadeiro elemento vivo que poderia, facilmente, corroborar para incentivar ou vaiar o intérprete em placo.

As fichas de inscrição informavam a categoria do candidato – Especial ou Popular – e prescrevia número determinado de cópias da música e gravação da canção com letra e música em fita K-7. Alguns candidatos anexavam, no ato da inscrição, uma espécie de *curriculum vitae* de

sua carreira artística; uma carta de apresentação onde constava, especialmente, a participação e premiação em outros festivais da época. O inscrito confirmava, na inscrição, que a letra era inédita, uma vez que este era um dos pré-requisitos para a inscrição no festival. Abaixo, seguem amostras dessas fichas de inscrição, arquivadas no Arquivo Municipal de Flores da Cunha e selecionadas em ordem aleatória.

FIGURA 37: Ficha de inscrição – categoria Popular – V Vindima da Canção (1979)

202-979-II
Ficha-38



Vª VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR

De 14 à 16 de Junho de 1979
Através de suas instituições
PREFEITURA MUNICIPAL - SECRETARIA DE TURISMO
OMB - ORDEM DOS MUSICOS DO BRASIL e
CLUBE DOS COMPOSITORES
FLORES DA CUNHA - RS

FICHA DE INSCRIÇÃO

CATEGORIA - POPULAR

1º DADOS PESSOAIS

ITAMAR RODRIGUES TOLO
Autor (es)

a) Curriculum do(s) Candidato(s) _____

b) Curriculum do(s) Interprete(s) _____

Foto
3x4

IDADE _____

NOME DA MÚSICA (CANÇÃO)	ACOMPANHAMENTO
1) - OBACIAD 2) - EM SI	ITAMAR RODRIGUES TOLO

INTERPRETE (ES)	TONALIDADE	GENERO	DIVISÃO
UBIRATAN			

2º - DECLARAÇÃO

Declaro que estou plenamente de acordo com o regulamento da Vª VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR, bem como me sujeito às punições advidas do seu não cumprimento.

Itamar Rodrigues Tolo
Assinatura do Candidato

DECLARO que os dados do candidato acima mencionados são verdadeiros. Autorizo outrossim sua participação na Vª VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR.

Município _____ Data _____

Ass. Del. ou Dir. _____

CARIMBO

CS Scanned with CamScanner

Fonte: MAHPR

FIGURA 38: Letra anexa à ficha de inscrição – V Vindima da Canção Popular (1979)

EM SI

ANTES DE NÓS
FORA DE NÓS
ELE TEM SEMPRE

ANTES DE NÓS
FORA DE NÓS

EXISTE SEMPRE (EXISTE SEMPRE UM EM SI
ANTES DE NÓS MATERIAL)
FORA DE NÓS

UMA REALIDADE BRUTA
UMA TOTALIDADE ABSOLUTA
NÃO É PASSIVIDADE
NEM ATIVIDADE
É UMA AFIRMAÇÃO
QUE NÃO PODE SE AFIRMAR

REFRÃO

A ARMA DE HUMANIZAÇÃO
É O PROCESSO DE LIBERTAÇÃO
É UMA ETERNA INSATISFAÇÃO
SÓ UM PENSAMENTO DIALÉTICO
NOS FAZ CONTROLÁVEL E INTELIGENTE
E BUSCANDO CERCANDO
E QUE NOS TORNAMOS GENTE
PARA AFIRMAR

REFRÃO

MINISTERIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL - RJ

- CENSURA FEDERAL -

EXAMINADO E LIBERADO
Nº 4464/79 - SCD/PS/RS

21/10/79 TÉCNICO DE [assinatura]

autor: Itamar Rodrigues Toio

Fonte: MAHPR.

FIGURA 39: Ficha de inscrição – categoria Popular – XI Vindima da Canção (1985)

XI VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR
FLORES DA CUNHA - RS
de 19 a 21 de julho de 1985

FICHA DE INSCRIÇÃO

Nome do Compositor: **JUAZEUZ FONSECA**

Nacionalidade: **brasileira** Naturalidade: **Sta. Maria - RS**

Filiação: **João Fonseca e Noema Ferreira Fonseca**

Data de Nascimento: **14/06/55** Identidade nº: **05200231**

Estado Civil: **desquitado** Profissão: **Professor**

Endereço Completo: **Fernandes Vieira 140/43**

Cidade: **Porto Alegre** CEP: **90.000**

Telefone para Contato: **22-0153** Pessoa: **O MESMO**

PARCERIA

Nome: **ANTONIO CARLOS GUEDES CHAHÉR**

Nacionalidade: **brasileira** Naturalidade: **Porto Alegre**

Filiação: **João Aluísio B. Chahér e Aracy Guedes Chahér**

Data de Nascimento: **07/12/59** Identidade nº: **1006488173**

Estado Civil: **casado** Profissão: **ranicultor**

Endereço Completo: **Pedro Chaves Barcellos 1127**

Cidade: **Porto Alegre** CEP: **90.000**

Telefone para Contato: **32-8368** Pessoa: **o mesmo**

Título da Canção: **TERRA MALDITA**

Cl. goria Especial: **Popular (X)**

Obs.: Se não estiver todos os dados na ficha de inscrição, a letra e música será desclassificada automaticamente.

Declaro que cedo a XI VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR os direitos de gravação de um disco, com conteúdo exclusivo do Festival.

Juarez Fonseca ASSINATURA DO COMPOSITOR

Antonio Carlos Guedes Chahér ASSINATURA DO COMPOSITOR

Fonte: MAHPR.

FIGURA 40: Currículo anexo à ficha de inscrição – XI Vindima da Canção (1985)

CURRICULUM

IVº FESTIVAL DA MÚSICA CRIOLA DE SANTIAGO.
Música: Légua de Liberdade (Marilene Machado e André Chahér)
Intérprete: Alexandre Cabral, Grupo Carca Bala e as participações de Valmir Pinheiro e Delvio Olviedo.

IIº GAUDERIADA DA CANÇÃO GAÚCHA
Músicas:
- Visões (J. Fonseca e Alexandre Cabral)
Intérprete: Alexandre Cabral e Grupo Carca Bala
- Ilusão (Antonio Carlos Chahér)
Intérprete: Alexandre Cabral e Grupo Carca Bala
- O Velho e o Minuano (J. Fonseca e André Chahér)- 5º lugar
Intérprete: João Steibel e Grupo Carca Bala
- Homem-Cavalo (Antonio Carlos Chahér)
Intérprete: Antonio Carlos Chahér e Grupo Carca Bala

Iº JORNADA NATIVISTA DE CAIBATÉ
Músicas: O Testino e a Percanta (J. Fonseca, Silvana Brunes e Ronaldo Romeu)
Intérprete: João Steibel, Silvana Brunes e Grupo Carca Bala
"Silvana Brunes - Melhor Intérprete Feminino"

Xº VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR
Música: Gritos Mudos (J. Fonseca e Antonio Carlos Chahér)
Intérprete: João Steibel e Grupo Carca Bala

Fonte: MAHPR.

FIGURA 41: Ficha de inscrição – categoria Especial – V Vindima da Canção (1979)

V: VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR

De 14 a 18 de Junho de 1979
 Avenida de São Francisco
 PREFEREÇA MUNICIPAL - SECRETARIA DE TURISMO
 OMB - ORDEM DOS MUSICOS DO BRASIL *
 CLUBE DOS COMPOSITORES
 FLORES DA CUNHA - ES.

FICHA DE INSCRIÇÃO

CATEGORIA - ESPECIAL

1º DADOS PESSOAIS

Paulo Manoel Alves
 Nome do Candidato

 Assinatura

NOME DA MÚSICA	COMPOSITOR
<i>Vindima</i>	<i>Paulo</i>

INTERPRETE	TONALIDADE	MELODIA	DIVISÃO
<i>Grupo Voto e Sento</i>		<i>Melodia</i>	

2º - DECLARAÇÃO

Declaro que estou plenamente de acordo com o regulamento da Vª VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR, bem como me sujeito às penalidades previstas no seu não cumprimento.

 Assinatura do Candidato

DECLARO que os dados do candidato acima mencionados são verdadeiros. Autorizo expressamente a participação na Vª VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR.

Paulo Manoel Alves *14/06/79*
 Assinatura Data

 Ass. Del. de Dir.

Fonte: MAHPR.

FIGURA 42: Letra da canção anexa à ficha de inscrição – V Vindima da Canção (1979)

Música para a 5ª Vindima da Canção Popular
 - Categoria Especial -

O VINDIMADOR - milonga

Sonhei com nova terra,
 sonhei com céu azul,
 viajei em nuvem branca
 feita de sonhos,
 iluminada de sol.

De alto das pedreiras
 caíram gotas,
 gotas de amor.
 De verde caíram flores
 e também flores da Cunha,
 guardada por três montanhas,
 guardada por três montanhas.

.....
 Um gole de vinho
 é sangue no meu coração.
 A noite é fria,
 e hoje é quente
 querendo a boca
 e o corpo da gente.

Oi nono, oi nono,
 vindimador de Piemonte,
 canta, canta brantela
 e "manja putna".

Autor:
Paulo Manoel Alves
 Paulo Manoel Alves

CENSURA FEDERAL
 1979/06/14

Fonte: MAHPR.

Um dos fatores em que os festivais da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha se tornaram um dos mais longevos do Estado está atrelado à categoria Popular conter temática livre. Nesta matéria do jornal O Florense a chamada da XIII Vindima da Canção Popular (1988), de Flores da Cunha, o título anuncia a Vindima da Canção como um festival “aberto”, ou seja, mesmo com a divisão em duas categorias – Popular e Especial – a temática dentro da categoria Popular era livre, sem restrição de assunto para discorrer na letra.

FIGURA 43: Chamada para a XIII Vindima da Canção, em 1988

O Jornal
de Flores
da Cunha

O Florense

Vindima da Canção: Um Festival Aberto

CADERNO ESPECIAL
Encarte da
edição n.º 47
14 de julho de 1988
Distribuição gratuita.

A Vindima da Canção, desde a sua criação, surgiu como um evento que tinha por objetivo promover Flores da Cunha, no cenário estadual e até nacional, bem como promover os produtos desta localidade.

Além destas intenções, a Vindima que desde o seu primeiro ano contava com uma Categoria Especial, que tratasse de temas envolvidos com a cultura italiana, foi aos poucos servindo como espaço e incentivo para que se pesquisasse temas ligados à região, fazendo surgir excelentes canções, como: "Pal Antônio", interpretada pelo Grupo Caverá", "Rio das Antas", de Juares Chagas", "La Mora", de Ivo Gasparin, incluindo até temas locais que ao serem apresentados causaram espanto aos espectadores, como "A Que Horas Passa o Trem?", que trata da troca do nome do município de Nova Trento para Flores da Cunha.

Com inovações neste ano, quanto às suas categorias, tendo sido incluída a Categoria Nacional Contemporâneo, e com a participação de representantes de outros estados, a Vindima tenta mais uma vez ampliar seus espaços.

Mas uma linha foi mantida: a Vindima da Canção é ainda o único festival de porte estadual, do Rio Grande do Sul, que mantém uma Categoria Popular, não impedindo assim que os compositores e poetas façam um trabalho limitado por regulamentos.

Flores da Cunha pode, desta forma, ter assegurada sua participação no desenvolvimento da música popular, livre de retaliações, no estado do Rio Grande do Sul.

Financeiramente, a Vindima da Canção é, ainda hoje, um festival deficitário, devido aos seus altos custos, mas tem-se que levar em conta que o investimento num setor cultural, não necessariamente, deve trazer retorno. O retorno do que a municipalidade de Flores da Cunha está aplicando na Vindima da Canção deve voltar como evento cultural, com frutos e repercussões benéficas à música do Rio Grande do Sul e à comunidade de Flores da Cunha.

Uma constatação desagradável é que em apenas três edições foi gravado disco com as doze melhores músicas. Discutir os motivos da não gravação das outras edições não mudariam esta realidade, mas é importante que os organizadores desta e das próximas se conscientizem da importância de registrar o evento em disco, mesmo não alcançando este os objetivos comerciais.

Fonte: Jornal O Florense de 14 de julho de 1988.

FIGURA 44: Eventos musicais no Rio Grande do Sul

EVENTOS MUSICAIS DO RS
9ª Ciranda musical teuto-Rio-Grandense
Assis Ferreira Borges

A vida abriu os braços e fez nascer a flor e a criança. Chamaram-na de esperança. A vida sorriu nos olhos do artista e saiu enfeitando o mundo. A vida na colheita, na dança das mãos, na Maria das estações, no palco das avenidas, nas promessas, na terra prometida. Vida dos pássaros, das plantas, do homem. Vida cantada pelos que amam, linda para quem sabe que uma rosa é uma rosa. VIDA CIRANDA. Vida na poesia e no violão, nas noites mal dormidas de quem corre e organiza. Vida às vezes engraçada, outras vezes tão machucada. Vida dos aplausos e vaias, das decepções e alegrias. Vida dos bastidores, do palco, das arquibancadas. Sim, Vida Ciranda, Ciranda de todos nós: compositores, intérpretes e comunidade sul-riograndense.

A Ciranda Musical Teuto-Riograndense é uma promoção de caráter Cultural e artístico-musical, originariamente instituída pelo CTG "O FOGAÇO GAUCHO" e organizada por Ciranda - Centro de Estudos Teuto-Rio-Grandenses com o intuito de dar um sentido mais universal a nossa música, tornando-a mais receptiva a todos os segmentos da população brasileira, mediante a criação de novas melodias e composições com versos de tema livre com a finalidade de valorizar o músico, a criatividade artística e os intérpretes, nas formas e manifestações as mais diversas, formando um painel do que melhor se produz, no setor, no Rio Grande do Sul.

A Ciranda Musical Teuto-Rio-Grandense é o festival que mais se assemelha à Vindima da Canção Popular, pois tem mais de uma divisão, sendo: 1) ACORDES TEUTO-RIO-GRANDENSES: Composições destinadas a aproveitar o imenso manancial artístico e cultural representado pelos ritmos, estilos e gêneros musicais herdados dos imigrantes germânicos que se fixaram em solo gaúcho e de seus descendentes, interpretando-os com a maior fidelidade possível quanto às suas características de origem; 2) ACORDES RIO-GRANDENSES: composições vinculadas a linha melódica, gêneros, estilos e ritmos, ligados ao cancionário sul-riograndense, incluindo os que se referem a danças folclóricas, com instrumental a critério de seus autores; 3) ACORDES DE PROJEÇÃO CULTURAL: composições baseadas, fundamentalmente, em nossas raízes culturais, entendendo-se como tais a herança musical das várias correntes migratórias (inclusive a influência indígena) legada ao Rio Grande do Sul e o aproveitamento de ritmos originários de países limítrofes com o nosso Estado e já incorporados à nossa realidade musical, bem como a criação de novos ritmos e a estilização de outros, para ampliar o horizonte musical de nossa terra; 4) ACORDES DE BAILE E FESTA: composições com interpretação exclusivamente instrumental, individual ou coletivamente, cabendo, aí, somente ritmos dançantes, de quaisquer gêneros e estilos das três divisões musicais anteriores. A 9ª Ciranda Musical Teuto-Rio-Grandense estará acontecendo de 4 a 6 de setembro, em Taquara.

OBS: Nos dias 14, 15, 16 e 17 de maio estará acontecendo a 7ª Tertúlia Nativista de Santa Maria.

De 26 a 28 de maio em São Francisco de Paula acontece o 2º Ronco do Bugio. Nos dias 29 e 30 de maio acontece o II MUSIMARCO, Festival de músicas em São Marcos.

Fonte: Jornal O Florense, maio de 1988.

Na próxima matéria do jornal O Florense, assinada por Assis Ferreira Borges, que foi um dos responsáveis pela IX, X, XI e XII edições dos festivais da Vindima da Canção Popular à frente da Secretaria Municipal de Turismo, vê-se a efervescência de festivais musicais no Rio Grande do Sul, dos quais estava inserida a Vindima da Canção de Flores da Cunha. Entre eles, alguns influenciados pela própria Vindima da Canção, como é o caso do Festival de Música da Safit (Sociedade Assistencial dos Funcionários de Irmãos Toigo), em São Gotardo, Flores da Cunha, conforme a FIGURA 46, convidando para a quinta edição do festival.

FIGURA 45: Festival de Música Livre da Safit, Flores da Cunha

Flores da Cunha, 13 de maio de 1987.

V Festival de Música Livre da Safit

A Sociedade Assistencial dos Funcionários de Irmãos Toigo (Safit) estará promovendo nos próximos dias 28 e 29 de maio o Festival de Música Livre da Safit, no Salão da Comunidade de São Gotardo. Estarão participando do evento os funcionários associados da entidade que concorrerão a diversos prêmios, divididos em duas categorias: a de interpretação e de composições.

A organização do festival está sendo conduzida pela presidência da Safit. A equipe é formada por Dirceu Curra (Presidente), Angelo Dabolt (Vice-Presidente), Joicei Bresolin (Assistente Social da Empresa) e demais componentes, dentre eles, Ademir Gavazzoni, Fatima Belincanta, Zelaine Zanella, Clei Toigo, Roque Lavoratti, Juliana Muraro, Lucia Mambrini, Moacir Ascarí (Fera), Antonio Pelizzari e Clodomir Rigo.

Já está acertada a participação de Elton Saldanha que fará o show de encerramento na sexta-feira, dia 29, quando acontecerá também a entrega de prêmios aos vencedores dentre os 15 concorrentes.

Haverá também premiação para a torcida mais organizada, a exemplo dos anos anteriores. Portanto, vamos participar e apoiar novamente esta iniciativa.

Fonte: Jornal O Florense de 13 de maio de 1987.

Para visualizarmos as dezesseis edições dos festivais da Vindima da Canção, organizamos um quadro sintetizando as canções vencedoras em cada uma das categorias, desde a sua primeira edição, em 1975, até a última realização do evento, em 1993:

Tabela 3 – As canções vencedoras³³ dos festivais da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha – 1975 a 1993

Ano:	CATEGORIA ESPECIAL			
1975	1º lugar	<i>Nova Trento</i> de Paulo Clio		
	2º lugar	<i>Domingo na Colônia</i> de Alexandre Panizzon		
	Edição:	3º lugar	<i>Vindima do Tempo</i> de Paulo Pires	
		I	4º lugar	<i>Sabor da Vida</i> de Jorge Gallo
			5º lugar	<i>Quero Ser de Cate Cunha</i> interpretada por Lea Ricardo
CATEGORIA GERAL				
	1º lugar	OBS.: Nesta primeira edição, como não temos acesso às letras e fichas de inscrição, apenas a jornais da época, não temos registro da existência da categoria Especial. Uma hipótese levantada refere-se ao fato de ser a primeira edição ainda em caráter experimental, ainda com a ideia de enaltecer os temas locais de uva, vinho e imigração. A partir da 2ª edição, em 1976, já temos a bifurcação em duas categorias, Especial e Geral. ³⁴		
	2º lugar			
	3º lugar			
	4º lugar			
	5º lugar			
Ano:	CATEGORIA ESPECIAL			
1976	1º lugar	<i>Herança na nona</i> de Paulo Pires		
	2º lugar	<i>Vindima</i> de Antônio Fagundes e João Pereira		
	Edição:	3º lugar	<i>Casa na Beppi</i> de Nereu Berni	
II		4º lugar	* Não houve premiação para 4º e 5º lugares.	
		5º lugar		
CATEGORIA GERAL				
	1º lugar	<i>Dorme meu pago, dorme</i> de Hamilton Chaves		

³³ Consta o nome da canção inscrita e do compositor. Não relacionamos o nome dos intérpretes. Também importante ressaltar que, além das classificações de 1º a 5º lugares (em alguns somente até o 3º lugar) em cada uma das categorias, também era escolhido em cada festival a música de preferência popular, o melhor intérprete feminino e masculino e prêmio para compositor revelação. Fonte: VAILATTI, Gissely Lovatto (org). **Boinas e Cachecóis: um tributo à Vindima da Canção Popular**. MAHPR.

³⁴ Na pesquisa referente às músicas vencedoras durante as dezesseis edições do festival, percebemos que algumas modificações foram feitas ao longo das edições. Uma delas foi a inserção definitiva da categoria “Geral ou Popular” a partir da 2ª edição do festival. Outra questão percebida foi a oscilação do 4º e 5º lugares em algumas edições das Vindimas, e a supressão da categoria Especial nas últimas duas edições do festival. Alguns tocantes serão sanados ou mais profundamente pesquisados no segundo capítulo deste trabalho, quando, de posse de outras fontes poderemos comparar e comentar essas modificações/oscilações. As demais questões podem se converter, futuramente, em novos objetivos de pesquisa sobre o tema.

	2º lugar	<i>Seca da tarde</i> de Luiz e Heron Paulo
	3º lugar	<i>Semente de nós dois</i> de Lupicínio Rodrigues Filho
	4º lugar	* Não houve premiação para 4º e 5º lugares
	5º lugar	
Ano:	CATEGORIA ESPECIAL	
1977	1º lugar	<i>Sonho lindo América</i> de Moisés Peteffi e Luiz Paulo Wilber
	2º lugar	<i>A voz da serra</i> de Roque Volkweiss
Edição:	3º lugar	<i>Videira, suor e sonho</i> de Juarez de Oliveira Chagas
III	4º lugar	<i>Vindima, amor e cantiga</i> de Grupo Folk
	5º lugar	<i>Mulher</i> de Lupicínio Filho e Costa Ricardo
	CATEGORIA GERAL	
	1º lugar	<i>Tributo ao Deus dará</i> de Luiz Paulo Facioli
	2º lugar	<i>Sete lagoas</i> de Hamiltos Chaves e Fabrício Rodrigues
	3º lugar	<i>Velhos, velhos conselheiros</i> de Clio Paulo
	4º lugar	<i>Chapéu de Lampião</i> de Paulo Lima e Mozart José
	5º lugar	<i>Canto sem eco</i> de Maria Rita Osório Stumpf
Ano:	CATEGORIA ESPECIAL	
1978	1º lugar	<i>Menina do Vinho</i> de Ibagé e Dimas Costa
	2º lugar	<i>Muito além do II horizonte</i> de Afonso Soares
Edição:	3º lugar	<i>O colono do tempo</i> de Paulo Silva
IV	4º lugar	<i>Uma taça de vinho</i> de Antônio X. Balbé
	5º lugar	<i>Imigrante</i> de Furtado Campos
	CATEGORIA GERAL	
	1º lugar	<i>Fogo morto</i> de José Hilário Retamozzo e Juarez Chagas
	2º lugar	<i>João Julião Fumaça</i> de Raul Ellwanger
	3º lugar	<i>Canto de herança</i> de Paulo Silva
	4º lugar	<i>Quilombo</i> de Joacir de Oliveira

	5º lugar	<i>Galinho carijó</i> de Roque Volkweiss
Ano:	CATEGORIA ESPECIAL	
1979 Edição: V	1º lugar	<i>Pai Antônio</i> de Darwin Gazzana
	2º lugar	<i>La mora</i> de Ivo Gasparin
	3º lugar	<i>Uva Mulher</i> de Ricardo Buler
	4º lugar	<i>Oração à Terra</i> de Darwin Gazzana
	5º lugar	<i>O vindimeiro</i> de Paulo Maciel Arbo
	6º lugar	<i>Nova Trento</i> de Domingos Tyburski
	CATEGORIA GERAL	
1º lugar	<i>Do outro lado da vida</i> de Paulo Silva e Víctor Hugo	
2º lugar	<i>Samba do Lero</i> de Raul Ellwanger	
3º lugar	<i>Meu boi Tatá</i> de Darwin Gazzana e Mauro Rubin	
4º lugar	<i>Andorinha</i> de Paulo Joacir de Araújo	
5º lugar	<i>Folhas secas</i> de Paulo Arbo	
Ano:	CATEGORIA ESPECIAL	
1980 Edição: VI	1º lugar	<i>Procissão de Santo Isidoro</i> de José Hilário Retamozzo e Juarez Chagas
	2º lugar	<i>Vinho, canção e terra</i> de José Mascarenhas e Paulo Rogérius
	3º lugar	<i>Da Domenica</i> de Ivo Gasparin
	4º lugar	<i>América, América, América</i> de Moisés Peteffi
	5º lugar	<i>Venha vida, venha vinho</i> de Gilberto Carvalho e Marco Aurélio Vasconcellos
	CATEGORIA GERAL	
1º lugar	<i>O homem da arte</i> de Sergio Lopes e Carlos Ludwing	
2º lugar	<i>Companheiros de guerra</i> de Leandro Bello	
3º lugar	<i>Canto livre</i> de Carlos Cury e Tony Guaçu	
4º lugar	<i>Canção dos homens do campo</i> de Paulo Silva	
5º lugar	<i>A ronda do peão</i> de Ivaldo Roque, Talo Pereira e Robson Baranhos	
Ano:	CATEGORIA ESPECIAL	

1981 Edição: VII	1º lugar	<i>Vinhas da esperança</i> de Dilan Camargo, Asaph Borba e Ricardo Coelho	
	2º lugar	<i>Vindima</i> de Aldira Correa	
	3º lugar	<i>Tinto, rosa e branco</i> de José Mascarenhas e Paulo Rogérius	
	4º lugar	Não foram classificados 4º e 5º lugares nesta categoria	
	5º lugar		
	CATEGORIA GERAL		
	1º lugar	<i>Canto livre</i> de Fernando Cardoso, Jair Kobe e Sergio Napp	
	2º lugar	<i>É tudo uma questão de tempo</i> de Moisés Peteffi	
	3º lugar	<i>História de Ia</i> de Denise Tonon	
	4º lugar	Não foram classificados 4º e 5º lugares nesta categoria	
5º lugar			
Ano:	CATEGORIA ESPECIAL		
1982 Edição: VIII	1º lugar	<i>Chapéu de palha</i> de Aparício Rillo	
	2º lugar	<i>Colonos</i> de Elton Saldanha	
	3º lugar	<i>Anônimo carreteiro</i> de Maria San Martins e Ivo Gasparin	
	4º lugar	<i>Memórias</i> de Juarez Chagas e José Hilário Retamozzo	
	5º lugar	<i>Nova Terra</i> de Marcos Bulla	
	6º lugar	<i>Através das Gerações</i> de Francisco Furtado	
	CATEGORIA GERAL		
	1º lugar	<i>Situação</i> de Marcus Sanches	
	2º lugar	<i>Comunhão Charrua</i> de Márcio Pinho	
	3º lugar	<i>Flora</i> de Eduardo Mori	
4º lugar	<i>Espera</i> de Flávio de Oliveira		
5º lugar	<i>Moinhos de Sonhos</i> de Antônio Arbo		
Ano:	CATEGORIA ESPECIAL		
1983	1º lugar	<i>Isabel</i> de Liane Schüller e Luiz Heron da Silva	
	2º lugar	<i>As ladeiras de Pádua</i> de Alberto de Oliveira, Mauro e Roberto Bigarella	

Edição: IX	3º lugar	<i>Gaita</i> de José Hilário Retamozzo e Juarez Chagas
	4º lugar	<i>Fruto da terra</i> de Mirtes Fachin
	5º lugar	<i>Vai vindimeiro</i> de Rivo e Eny Büler
	CATEGORIA GERAL	
	1º lugar	<i>Um caso</i> de Cyro Martins Filho e Rodrigo Piva
	2º lugar	<i>Vento de mudança</i> de João Carlos M. Filho e Luis Rocha
	3º lugar	<i>Amanhecer</i> de Clóvis Finger
	4º lugar	<i>Gaúcho fandanguante</i> de Luiz Hermann
	5º lugar	<i>Cicatrizes</i> de Flávio Campos
	Ano: 1984	CATEGORIA ESPECIAL
Edição: X	1º lugar	<i>Rio das Antas</i> de José Hilário Retamozzo e Juarez Chagas
	2º lugar	<i>Poetas do Vinho</i> de Mirtes Facchin e Roque A. Zin
	3º lugar	<i>Gringos</i> de Gilberto Carvalho e Clemar Guglielme de Souza
	4º lugar	Não foram classificados 4º e 5º lugares nesta categoria
	5º lugar	
	CATEGORIA GERAL	
1º lugar	<i>Fogo</i> de Denise Tonon	
2º lugar	<i>Os fundadores</i> de Fernando Cardoso e Sérgio Napp	
3º lugar	<i>Ressábio</i> de Antônio Augusto Ferreira e Dimitri Arbo	
4º lugar	Não foram classificados 4º e 5º lugares nesta categoria	
5º lugar		
Ano: 1985	CATEGORIA ESPECIAL	
Edição: XI	1º lugar	<i>A que horas passa o trem?</i> de Carlos Raimundo Paviani e Roque Alberto Zin
	2º lugar	<i>Sanguanel</i> de Juarez Chagas
	3º lugar	<i>Vida, videira</i> de Leonardo
	4º lugar	Não foram classificados 4º e 5º lugares nesta categoria

	5º lugar	
	CATEGORIA GERAL	
	1º lugar	<i>Neste momento</i> de Sergio Napp e Fernando Cardoso
	2º lugar	<i>Quitoblus</i> de Roberto Antônio Quintana e Ari da Silva Teixeira
	3º lugar	<i>Maria</i> de João Paulo Sefrin e Henrique Schneider
	4º lugar	Não foram classificados 4º e 5º lugares nesta categoria
	5º lugar	
Ano:	CATEGORIA ESPECIAL	
1986	1º lugar	<i>Comunhão serrana</i> de Julio Cesar Rodrigies
	2º lugar	<i>Velho vinho</i> de Edson Vieira e Claudio Amaro
Edição:	3º lugar	<i>Vida, videira, vindima</i> de Nilo Brum, Laerte Fontes e Heleno Gimenez
XII	4º lugar	Não foram classificados 4º e 5º lugares nesta categoria
	5º lugar	
	CATEGORIA GERAL	
	1º lugar	<i>País de abril</i> de Dilan Camargo, Celso Bastos e Eduardo Jaeger
	2º lugar	<i>Semblantes</i> de Ivo Ladislau e Carlos Catuípe
	3º lugar	<i>Ano bissexto</i> de Marcelo de Marchi, Roberto Quintana, Jader Cardoso da Silva e Ari da Silva Teixeira
	4º lugar	Não foram classificados 4º e 5º lugares nesta categoria
	5º lugar	
Ano:	CATEGORIA ESPECIAL	
1988	1º lugar	<i>Canzone pro nono</i> de Celso Viáfora
	2º lugar	<i>Mi piace lavore</i> de Carlos Catuípe
Edição:	3º lugar	<i>Proverbi italiani</i> de Ivo Gasparin
XIII	4º lugar	Não foram classificados 4º e 5º lugares nesta categoria
	5º lugar	
	CATEGORIA GERAL	
	1º lugar	<i>Boinas e cachecóis</i> de Jean Pierre Garfunkel
	2º lugar	<i>Pequena Crônica de breque de um magro comum</i> de Rodrigo Camargo Piva

	3º lugar	<i>Jaqueta verde</i> de Eduardo Trein Jaeger
	4º lugar	Não foram classificados 4º e 5º lugares nesta categoria
	5º lugar	
Ano:	CATEGORIA ESPECIAL	
1989	1º lugar	<i>Magia da Uva</i> de Suzete Hermann Tartarotti e Cao Guimarães
	2º lugar	<i>O cevette do Bepino</i> de Ivo Gasparin
Edição:	3º lugar	<i>Seiva, sangue e vinho</i> de Hércules Grecco
XIV	4º lugar	Não foram classificados 4º e 5º lugares nesta categoria
	5º lugar	
	CATEGORIA GERAL	
	1º lugar	<i>Palmo a palmo</i> de Celso Bastos e Dilan Carmago
	2º lugar	<i>Muitos anos depois</i> de Hércules Grecco e Marco Araújo
	3º lugar	<i>Versejantes</i> de Eduardo Trein Jaeger e Jorge Domingues
	4º lugar	Não foram classificados 4º e 5º lugares nesta categoria
	5º lugar	
Ano:	CATEGORIA ESPECIAL	
1991	1º lugar	A partir dessa edição tivemos a retirada da categoria especial com os temas desenvolvidos sobre assuntos locais, uva, vinho e imigração
	2º lugar	
Edição:	3º lugar	
XV	4º lugar	
	5º lugar	
	CATEGORIA GERAL	
	1º lugar	<i>Canção do lado emocionado</i> de Zé Carapídia
	2º lugar	<i>Divagações IV</i> de Gutto Basso
	3º lugar	<i>Areia do fim das areias</i> de Beto Bollo, Vinícius Brum e Marcelo Pijama.
	4º lugar	Não foram classificados 4º e 5º lugares nesta categoria
	5º lugar	
Ano:	CATEGORIA ESPECIAL	

1993 Edição: XVI	1º lugar	Categoria extinta na XV edição, em 1991.
	2º lugar	
	3º lugar	
	4º lugar	
	5º lugar	
CATEGORIA GERAL		
	1º lugar	<i>Sexta-feira</i> de Gutto Basso e Mirtes Facchin
	2º lugar	<i>Antagônico</i> de Gutto Basso
	3º lugar	<i>É noite na América</i> de Alejandro Massiotti
	4º lugar	Não foram classificados 4º e 5º lugares nesta categoria
	5º lugar	

Fonte: elaborada pela autora.

A partir da VII edição dos festivais da Vindima da Canção, em 1981, a organização iniciou o registro das músicas com a gravação dos long-plays (LP) ou os discos da Vindima, como são conhecidos.

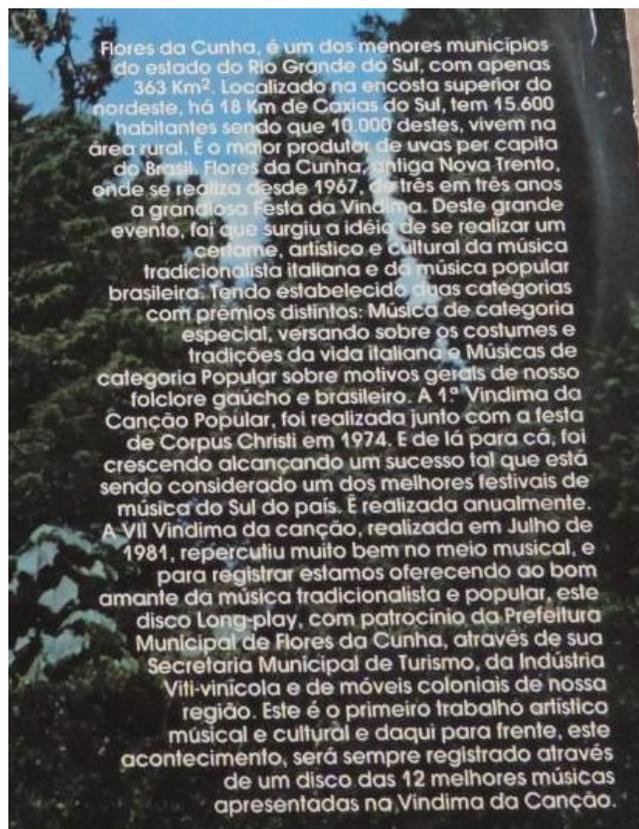
Alguns discos não foram localizados para inserir nesta pesquisa com lacunas nas edições VII (1982), IX (1983), XIV (1989) e na última edição, em 1993 – na XVI edição, portanto – em que não foi gravado o disco da Vindima. E a explicação para esse fato está na matéria do jornal O Florense, de 14 de julho de 1988, quando, o último parágrafo apresenta: “*Uma constatação desagradável é que em apenas três edições foi gravado o disco com as doze melhores músicas. Discutir os motivos da não gravação das outras edições não mudariam essa realidade, mas é importante que os organizadores desta e das próximas se conscientizem da importância de registrar o evento em disco, mesmo não alcançando este os objetivos comerciais*”. As três edições que a matéria faz referência são a VII (1981), X (1984) e XI (1985) sendo que a matéria é de 1988, ano da XIII edição do festival – com o intervalo em 1987 – e que tivemos a gravação do disco. Esta informação confirma a lacuna de discos das edições anteriores que apresentamos anteriormente. A seguir, algumas capas dos discos gravados.

FIGURA 46: Disco da VII Vindima da Canção, de 1981



Fonte: Acervo pessoal de Raquel Muraro Gaio.

FIGURA 47: Inscrição no primeiro disco da Vindima



Fonte: Acervo pessoal de Raquel Muraro Gaio.

No detalhe da capa do disco da VII Vindima da Canção, o primeiro long-play gravado, a apresentação do município de Flores da Cunha, com dados geográficos, demográficos e econômicos – e como iniciaram os festivais da Vindima da Canção na cidade. Também informava que este seria o primeiro de uma sequência de long-plays para registrar as músicas premiadas. Só fizemos uma ressalva: a data de início da I Vindima da Canção informada nesse recorte está incorreta: o ano é 1975, e não 1974.

FIGURA 48: Disco da X Vindima da Canção, de 1984



Fonte: Acervo pessoal de Raquel Muraro Gaio.

Na arte gráfica do disco da X Vindima da Canção vemos a folha da videira em uma pauta com notas musicais, mais uma vez referenciando o tema do festival. Foi gravado por Quero-Quero Gravações, de Porto Alegre.

Vale ressaltar que, a partir da X edição da Vindima da Canção, em 1984, a premiação de 1º a 5º lugares em cada categoria foi adaptada, passando a premiar apenas o 1º, 2º e 3º lugares na categoria Especial e Popular, Melhor Intérprete e Melhor Instrumentista; além da premiação para

a apresentação destaque. Nas edições seguintes, XI e XII, respectivamente nos anos de 1985 e 1986, a premiação para melhor instrumentista foi substituída por melhor pesquisa, que deveria ser anexada no ato da inscrição com a letra da canção, apresentando apropriação do tema a ser cantado; geralmente ocorria na categoria Especial, quando as temáticas destacavam aspectos da cultura italiana ou da questão uva/vinho.³⁵ Na XIII edição do festival, em 1988, foi inserida, além das categorias já existentes – Especial e Popular – a categoria Nativismo Contemporâneo; muito para dar espaço específico e vazão aos intérpretes com tema nativistas. A imprensa da época, ainda na ocorrência da X Vindima da Canção, em 1984, registrou apontamento do secretário municipal de Turismo, Assis Ferreira Borges, dizendo da grande participação de artistas de “bota e bombacha” e frisando que a Vindima da Canção não era um festival nativista. Já em 1988, com nova administração municipal e novo secretariado, a visão foi outra.

De toda forma, a categoria Nativismo Contemporâneo pereceu com o término da XIII Vindima da Canção Popular, visto que na edição seguinte, em 1989, na XIV Vindima da Canção, retornou-se a premiação para 1º, 2º e 3º lugares nas categorias Especial e Popular, além de Melhor Intérprete e Melhor Grupo Vocal, que se repetiu nas duas últimas edições, em 1991 e 1993.

³⁵ Em entrevista para esta pesquisa, Ivo Gasparin informou que, na véspera da inscrição dos festivais, recebia o contato de compositores de outras regiões para saber aspectos particulares da cultura de Flores da Cunha: sobre a nossa cultura, o dialeto e até aspectos geográficos, como o Rio das Antas, que faz divisa entre Flores da Cunha e o município de Antônio Prado. Essa questão era ligada à pesquisa exigida no ato da inscrição, a partir da fixação da categoria “Melhor Pesquisa”.

FIGURA 49: Lançamento do disco da X Vindima da Canção

SETEDIAS

Saiu o disco da Vindima

Ao término da X Vindima - a melhor de todas as já realizadas até agora - os integrantes do Jaz, reunidos, previam que o disco da promoção, com as 12 composições finalistas, seria de altíssimo nível. E a previsão agora se confirma, com o lançamento do LP da X Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha. É um disco que reúne excelentes composições, a consagração do esforço da comissão executiva da Vindima, comandada pelo Secretário de Turismo, Assis Ferreira Borges (presidente), e pelo empresário Gelson Castellani (vice-presidente).

O lançamento oficial do disco será hoje à noite no galpão de Mônica Florense, em Flores da Cunha, quando Assis Ferreira Borges, Gelson Castellani e mais o prefeito Angelo Araújo estarão recebendo convidados, autoridades, imprensa e colaboradores da X Vindima da Canção Popular.

O disco - gravado por Quero-Quero Gravações de Porto Alegre - reúne as seis finalistas da categoria especial e as seis da categoria popular. São elas: Rão das Antas, de José Hilário Retamoso e Juarez Chagas, com o grupo Terra Viva;

Poetas do Viado, de Mirtes Facchin e Roque Zin, com o grupo Cicatriz; Gatetas, de Gilberto Carvalho e César G. de Sousa, na interpretação de Camarj Ginas Pelo Dasu, de José Teodoro dos Santos e Algeir Costa, com Os Fronteirios; Sapa e Saber, de Alvaro Barbosa Lurdozo e José Waldir Souza Garcia, com o Duo em Preto e Branco; e Cepas e Ramas, de José Hilário Retamoso e Juarez Chagas, com o grupo Terra Viva e solo de Jurg Freitas.

Do outro lado do disco, as músicas da categoria popular: Fogo, de Denise Tanni, com a autora; Os Fundadores, de Fernando Cardoso e Sérgio Napp, com Elaine Galster e grupo Canto Livre; Ressabão, de Antônio Augusto Ferreira e Dimitri Arbo, com o Quintal de Clotilde; Tombo, de Cyro Silveira Martins Filho e Rodrigo Camargo Piva, com o grupo Kránugulú; Canto às Pessoas e Lugares, de Ze Caradipia, com o autor e Dimitri Arbo; e Ventos, de Maria Rita Stumpf, com a autora, Ze Caradipia e De Santana.

A partir de segunda-feira, o disco da X Vindima poderá ser encontrado em todas as lojas.

X VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR

FLORES DA CUNHA - RS
Dias 20, 21 e 22 de julho '84



Fonte: Jornal Pioneiro, de 06 de outubro de 1984.

FIGURA 50: Disco da XI Vindima da Canção, de 1985



Fonte: Acervo pessoal de Raquel Muraro Gaio.

Novamente os elementos ligados à cultura italiana estão em evidência na capa do disco da XI Vindima da Canção: a cesta artesanal de vimes transbordando de uvas, a roda de carroça ao fundo e o violão representando a música em voga nos festivais. A gravação é do estúdio móvel da Quero-Quero Gravações, que era deslocado para Flores da Cunha e instalado na Câmara de Vereadores para a captação dos áudios, ao vivo.

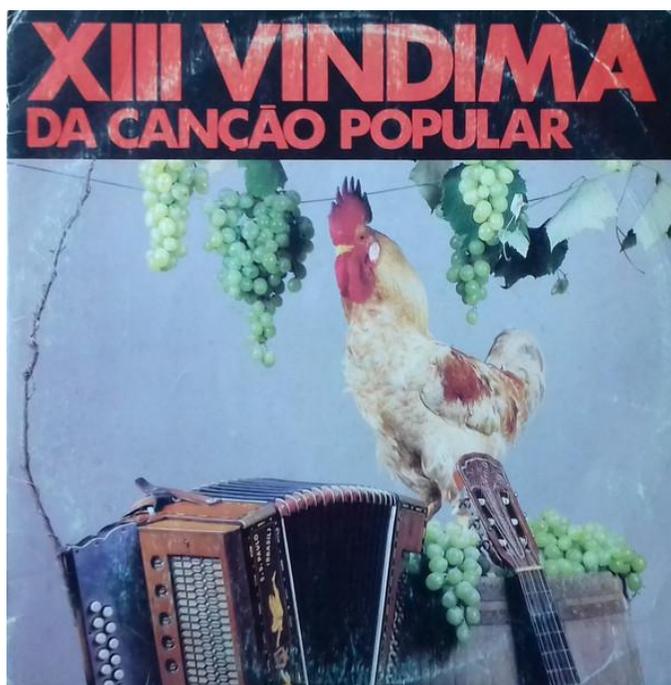
FIGURA 51: Disco da XII Vindima da Canção, de 1986



Fonte: MAHPR.

Uma imagem poética da figura feminina com o cabelo transfigurado em cachos de uva – novamente uma referência ao local. A presença feminina era constante nas edições do festival e mereceria um aprofundamento histórico, uma vez que se trata de períodos em que as mulheres estão buscando maior visibilidade, atuação e respeito na sociedade. Este disco foi gravado, ao vivo, no espaço da Câmara de Vereadores de Flores da Cunha pela Quero-Quero Gravações.

FIGURA 52: Disco da XIII Vindima da Canção, de 1988



Fonte: MAHPR.

A primeira representação do galo nos discos da Vindima. Em cenário montado, os elementos emblemáticos de Flores da Cunha – o galo e a uva – junto aos instrumentos musicais do violão e gaita – também uma alusão ao instrumento tipicamente gauchesco.

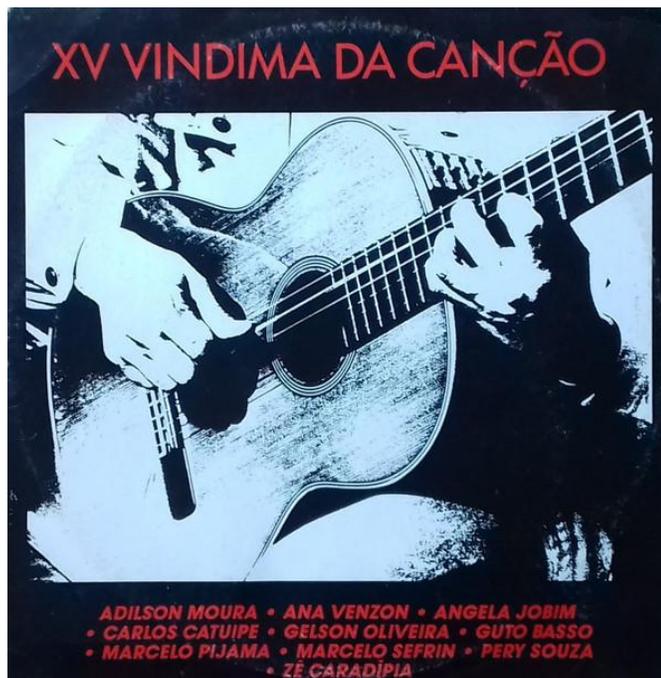
FIGURA 53: Disco da XIV Vindima da Canção, de 1989



Fonte: Acervo pessoal de Assis Ferreira Borges.

Mantendo o padrão das outras capas, no disco da XIV Vindima da Canção, de 1989, temos a ilustração de Vitor Hugo Porto, um óleo sobre tela de 0,54x0,54cm, retratando uma cena típica de vindima (colheita da uva). A gravação é do estúdio móvel da Quero-Quero Gravações. Nesse disco e em outros, vemos nas contracapas, que alguns artistas contemplados com a gravação de uma faixa musical, pela impossibilidade de se deslocarem a Flores da Cunha para a gravação, já enviavam a música gravada, por outro estúdio. Registramos aqui, que um trabalho de pesquisa seria possível só a partir da discografia das Vindimas, da análise das capas dos discos, das faixas musicais selecionadas e do processo de gravação em si.

FIGURA 54: Disco da XV Vindima da Canção, de 1991



Fonte: Acervo pessoal da autora.

No último disco gravado com os destaques do festival temos uma capa mais conceitual deixando em voga a boa música dedilhada nos palcos do festival e associada à representação semelhante a de outras capas de LPs da MPB. Nenhum elemento da região vitivinícola ou da cultura italiana estão representados nessa capa, como percebemos com recorrência nas anteriores. A captação de som das faixas musicais, novamente a cargo da Quero-Quero Gravações, teve produção musical de Sergio Rojas.

No final dos anos 1980, os festivais da Vindima da Canção já davam mostra de desgaste, por uma combinação de motivos internos e, sobretudo, externos. Os anos de não realização do festival (1987 e 1990), por questões especialmente econômicas, contribuíram para a paulatina queda do interesse do público e dos inscitos. Em diversas matérias dos jornais da época observamos essa dificuldade de fazer com que os festivais tivessem uma autonomia financeira, uma vez que era um evento que demandava certo orçamento visto que, além dos gastos organizacionais (iluminação, som, divulgação, transporte e alimentação dos jurados, apresentadores e convidados, entre outros), o festival mantinha uma ajuda de custo aos

candidatos que participavam da Vindima. Por menor que fosse o valor, se tratava de vinte inscritos por categoria, o que avolumava os custos ao término do festival. O cenário cultural já era outro também: diferente dos anos 1970, que os festivais da Vindima da Canção eram a grande oportunidade de ter uma atividade cultural na cidade e de conhecer novas pessoas e ouvir boa música, os anos 1990 entravam massificando o televisor na casa da maioria dos florescunhenses. O encerramento de vários festivais estaduais e nacionais foi outro elemento que precisamos destacar, em grande parte pelos programas televisivos que substituíram, aos poucos, os programas e eventos ao vivo.

Outro fator foi a troca de local de realização dos festivais da Vindima da Canção – do salão paroquial, no centro da cidade – para os pavilhões do Parque da Vindima Eloy Kunz – um parque de eventos espaçoso, mas mais afastado, necessitando de deslocamento maior do público. A mudança se atribuiu à necessidade de espaço para a plateia e com camarins para os artistas, porém, não repercutiu o aconchego a acesso central que o antigo espaço desfrutava. A matéria do jornal Pioneiro mostra que, na XV edição do festival da Vindima da Canção, em 1991, só aconteceu no mês de setembro, quebrando a tradição de ser concomitante com os tapetes de Corpus Christi, geralmente no primeiro semestre. E, numa forma de incentivar a participação do público com a troca de local de realização, neste ano foi inserido uma espécie de voto popular, ou seja, seriam selecionadas vinte pessoas da plateia para atribuir 30% da nota da apresentação do intérprete, sendo que os outros 70% permaneceriam como atribuição dos jurados. Na matéria, na sequência, do jornal O Florense, a pouca adesão do público chamou a atenção dos organizadores, naquela que viria a ser a última edição da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha, em 1993, falhando novamente na realização no ano de 1992, perdendo, portanto, a periodicidade que era uma das suas principais características.

FIGURA 55: XV Vindima da Canção

Opinião
EDGAR LUIS TOMAZZONI

TURISMO SE ABALA E NÃO CAI

A indústria do turismo é suscetível às influências de ordem climática, política, econômica e social, que podem comprometer o seu desenvolvimento. Entretanto, apesar das crises, o turismo é o único setor da economia que vem apresentando taxas positivas de crescimento, na média de 7,4% ao ano. E, apesar desta taxa, esse ano, ter batido para cerca de 14% em função da Guerra do Golfo Pérsico, o que reduziu os fluxos emissores da Europa em 34% e dos EUA em 60%, o turismo terá um desempenho melhor que a construção civil, agro-indústria, mercado financeiro e outros. Ainda, de acordo com os boletins oficiais, regiões como o Caribe e México, pela sua posição geográfica, continuam registrando fluxos normais. Os empresários brasileiros apenas lamentam que o Brasil não esteja se beneficiando dessas circunstâncias.

O FASCÍNIO DE ANTÔNIO PRADO

Estamos, com muita honra, coordenando o Programa de Consolidação Turística de Antônio Prado, uma realização da Secretaria de Turismo, que iniciou no último dia 3. O prefeito Ulisses Passa e os Secretários, Paulo Barp - Turismo e Inêscléia Bernardi - Administração, acreditam que o turismo pode proporcionar uma valorização ainda maior das riquezas econômicas e culturais do município. Ao final dos cursos e encontros, a comunidade deverá buscar o aproveitamento do preciso e facilmente acervo da imigração - o maior conjunto da arquitetura italiana do Brasil -, que, como atrativo turístico único e exclusivo, pode proporcionar muitos rendimentos, inclusive

Turismo

Vindima da Canção só acontece em setembro

A Vindima da Canção, que, a princípio, seria realizada em maio, foi transferida para o mês de setembro. A novidade será a democratização do evento



15ª edição da Vindima da Canção de Flores da Cunha só deve acontecer em setembro. O festival, já marcado pela variedade de gêneros musicais, foi realizado pela última vez em 1989. Inicialmente, deveria acontecer de 28 de maio a 1º de junho próximo, mas os organizadores transferiram para mais adiante, entre 24 a 28 de setembro.

O Secretário de Turismo de Flores da Cunha, Carlos Paviani, diz que, este ano vai ser marcado pela democratização do evento. "Não serão apenas os sete jurados oficiais que decidirão os vencedores", diz Paviani, que foi eleito recentemente presidente da AGEM - Associação Gaúcha de Eventos Musicais. Do total de pontos, 70% serão conferidos à apreciação dos jurados e o restante será decidido pelo povo.

Para isso, a Vindima da Canção '91 terá, em todas as noites, 20 pessoas sorteadas entre o público, que serão responsáveis por 30% do peso final das notas concedidas aos participantes. "Queremos tornar a escolha deste festival mais democrática, determinando os melhores para o júri oficial e também para o público participante", justifica Carlos Paviani.

O evento já tem um programa praticamente definido. Marca para a primeira noite, dia 24 de setembro, a pré-seleção para músicos e intérpretes de Flores da Cunha, classificando três deles para o final do concurso. Nos dias 26 e 27, acontecem as eliminatórias, com 18 músicas do estado pre-selecionadas, mais as seis composições vencedoras nas noites anteriores. A Vindima da Canção deste ano não apresentará mais as dividas por categoria. Apenas haverá uma premiação para a melhor pesquisa de tema regional sobre imigração italiana.

O evento deve sofrer modificações nos gêneros musicais

PIONEIRO TURISMO

Editor - Renato Colombo de Almeida
Reg. MT 6990

Textos e fotos - Carlos André Costantini e Evandro Fontana

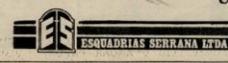
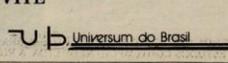
Ilustração - Tati Riviere

Colômbia - Edgar Luis Tomazzoni

Publicidade - SIMEA PRODUÇÕES E PUBLICIDADE
CAIXA POSTAL 218 - CAXIAS DO SUL-RS

VENHA PARA FESTA DA GRUTA

12 A 14 DE ABRIL - ANTÔNIO PRADO
UM CONVITE

Fonte: jornal Pioneiro de 12 de abril de 1991.

FIGURA 56: O último festival da Vindima da Canção, em 1993



Fonte: jornal O Florense de 26 de novembro de 1993.

2.4 "A QUE HORAS PASSA O TREM?": UM EPISÓDIO MUSICADO DA HISTÓRIA DE FLORES DA CUNHA

Se pedirmos para qualquer florescunhense contemporâneo qual a canção mais emblemática dos festivais Vindima da Canção, a resposta será quase uníssona: a música do trem. Trata-se da canção "A que horas passa o trem?", de autoria de Carlos Raimundo Paviani e Roque Alberto Zin e interpretada pelo Grupo Cicatrizes, vencedora do 1º lugar na categoria Especial levando o Garrafão de Ouro na XI edição da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha, de 19 a 21 de julho de 1985.

Essa unanimidade de resposta vem de alguns fatores importantes: o primeiro deles é que a canção tem um vínculo umbilical com a história da cidade, não só pelos seus autores serem do município, mas pelo conteúdo e história por trás da letra. A entrevista realizada com Carlos Raimundo Paviani e Roque Alberto Zin nos aproximou mais da ideia original desta. Pensando em inscrever uma canção na categoria especial – que discorria sobre aspectos da história local, imigração, uva e vinho – os compositores, a partir de pesquisas documentais – resolveram descrever um episódio emblemático da história de Flores da Cunha, quando, em 1935, tivemos a troca do nome da cidade de Nova Trento (titulação dos tempos em que ainda éramos vila de Caxias do Sul) para Flores da Cunha. O fato foi creditado ao então prefeito Heitor Curra para homenagear o interventor estadual José Antônio Flores da Cunha, no intento de receber algumas benesses para o município, em que a principal delas seria a vinda do ramal férreo – que já havia chegado a Caxias do Sul em 1910 – para a cidade Nova Trento, há dez anos emancipada de Caxias do Sul, portanto, um jovem município.

A letra de “*A que horas passa o trem?*” é, sem dúvida, um episódio musicado da história de Flores da Cunha. Talhada sob um pano de fundo histórico, vários episódios do cenário político dos anos 1930 estão em voga. No patamar nacional, estávamos sob o governo de Getúlio Vargas (1930-1945) em sua fase “liberal”. No cenário mundial, vivíamos os anos de antessala da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e da plena ascensão dos governos totalitários na Europa. O alinhamento das ideias do governo Vargas com os preceitos nazifascistas seriam evidenciados a seguir, com o golpe do Estado Novo (1937-1945). Porém, a proibição dos dialetos italiano e alemão ligados aos governos de extrema direita desses países estava presente no Brasil. Os nomes de cidades que lembraram ou faziam relação com a Itália e a Alemanha eram suplantados por novas nomenclaturas em português, dando vazão ao ideal de unidade e nacionalista de Getúlio Vargas.³⁶

Quando chega ao poder em 1930, Getúlio Vargas nomeia interventores aos Estados brasileiros, que cumpririam as funções dos governadores estaduais. Para o Estado do Rio Grande do Sul, o general José Antônio Flores da Cunha ocupou esse cargo de confiança; figura política

³⁶ Mostra disso é o ato da queima das bandeiras estaduais, em 1939, quando hasteia o pavilhão nacional no lugar das 22 bandeiras estaduais – a fim de criar um sentimento de nação e pátria brasileiras. Isso se comprava na unificação da língua e dos símbolos nacionais, como a bandeira do Brasil, usada amplamente nas campanhas governamentais do presidente Vargas.

que havia auxiliado Vargas no processo da Revolução de 1930. Lembrado pela historiografia como grande empreendedor e responsável pela ampliação do ramal ferroviário e rodoviário no Rio Grande do Sul, criando a Secretaria Estadual de Agricultura e de Educação.

FIGURA 57: General José Antônio Flores da Cunha



Fonte: MAHPR

Segundo Vailatti (2006), na instância municipal, em 1930, foi nomeado como interventor pelo então governador Flores da Cunha, Dr. Adalberto Pio Souto, advogado nascido em Estrela, Rio Grande do Sul. Aproveitando desse laço de fidelidade e proximidade com Flores da Cunha, Pio Souto vai ser o primeiro a almejar a vinda do ramal férreo para a recém-emancipada Nova Trento, em 1931. Opondo-se ao governo de Vargas em vista da Revolução Constitucionalista de 1932, foi demitido de seu cargo em agosto daquele ano, substituído, em caráter provisório, pelo Coronel Arthur Gomes Mariante. O advogado do município, Heitor Curra, iniciou um movimento com o objetivo de ocupar o cargo de interventor municipal, alegando que o posto deveria ser ocupado por pessoas qualificadas e naturais de Nova Trento. Este movimento denominado “Ação Pró-Trento” atingiu seu objetivo: em 1933, Heitor Curra foi nomeado como novo interventor de Nova Trento, com a exoneração do Coronel Arthur Gomes Mariante.

Na obra *Nossa História: de Nova Trento a Flores da Cunha* organizada pela pesquisadora e historiadora local Gissely Lovatto Vailatti (2006), Heitor Curra se elegeu em 1934 retomando a esperança semeada pelo antecessor Pio Souto da chegada do ramal férreo em Nova Trento e foi a Porto Alegre para solicitar a vinda de uma equipe da Secretaria de Obras Públicas para iniciar os trâmites necessários para a implantação da estrada de ferro. Os custos da vinda desta equipe da capital seriam sem ônus ao Estado, uma vez que a municipalidade arcaria com todos os gastos. De acordo com Boscatto (1994), o governador atendeu a solicitação e enviou uma equipe de engenheiros, topógrafos, desenhistas e outros membros técnicos alimentando ainda mais o sonho que os trilhos de trem trazendo o progresso chegassem ao município. Segundo o autor, o General Flores da Cunha não prometeu a vinda do trem para Nova Trento, apenas comprometeu-se em fazer essa sondagem técnica para confirmar se as condições eram viáveis e só após poderia confirmar a chegada do progresso a vapor para a cidade.

Nesse ínterim, o prefeito Heitor Curra assina o Decreto Municipal nº 12, de 21 de dezembro de 1935, alterando o nome da cidade de Nova Trento para Flores da Cunha. Na justificativa do referido decreto estão os argumentos de que, no Estado de Santa Catarina já haveria um município com o nome de Nova Trento; *“considerando que é uma homenagem à pátria a nacionalização do nome do lugar”* – aqui se lê o ideal nacionalista verticalizado por Vargas, conforme mencionado acima, construindo um discurso e justificativa de homenagem ao governador General José Antônio Flores da Cunha – *“sempre olhou com carinho e devotado interesse a tudo que concerne ao município de Nova Trento”*, e reforça a questão da facilidade e flexibilidade que o governador demonstrou para os estudos a fim de viabilizar a vinda do ramal férreo em Nova Trento. De acordo com Boscatto (1994) a troca de nome não foi questionada pela comunidade, também por medo de represálias políticas, uma vez que o prefeito da época acumulava autoridade para prender, se necessário, qualquer opositor. Com a destituição de Flores da Cunha do cargo de interventor do Estado do Rio Grande do Sul, em 1937, o sonho do trem efetivamente estava fadado ao fracasso.

Sem a confirmação da vinda do trem para a cidade, e promovendo a troca do nome, o município de Flores da Cunha passou a ser alvo de muitas piadas pejorativas, especialmente dos vizinhos caxienses. Tomando como ponto de partida esse fato histórico, Paviani e Zin escreveram a letra *“A que horas passa o trem?”* abordando de forma crítica e bem humorada, esse episódio

da história local. Segundo os compositores, a letra foi terminada via telefone, já que Carlos Paviani, na época, morava em Porto Alegre em função dos estudos, e Roque Zin em Flores da Cunha. Eles ensaiavam aos finais de semana.

Aproveitando a formação do grupo Cicatrizes com outros integrantes locais, entre eles Mirtes Facchin, Maria Branchini e Marcos Bulla, que já havia participado e recebido premiação na X Vindima da Canção de 1984 com a composição de Mirtes Facchin e Roque Zin *Poetas do Vinho* – 2º lugar na categoria Especial (conforme registro fotográfico abaixo) – inscreveram-se para a XI Vindima da Canção de 1985, tendo a letra selecionada para a apresentação no festival.

FIGURA 58: Grupo Cicatrizes na X Vindima da Canção (1984)



Fonte: Arquivo pessoal de Mirtes Facchin.

Na noite de apresentação, subiram ao palco vestidos com trajes de época dos anos 1930, personificando os protagonistas da letra que estavam cantando: o prefeito, o interventor e o maquinista do trem. Para o grande aplauso do público presente, “*A que horas passa o trem?*” recebeu a premiação máxima na categoria Especial, conquistando o troféu do Garrafão de Ouro.

Em terceiro lugar nesta mesma categoria, para a surpresa de parte do público, da imprensa e de alguns jurados, o cantor gaúcho nativista Leonardo, com grande expressão no Estado com a canção “Céu, sol, sul” (1978) – um dos hinos populares associados ao Estado do Rio Grande do Sul – fica com o 3º lugar, com a canção “Vida, videira”.

FIGURA 59: Grupo Cicatrizes vence a XI Vindima da Canção, de 1985



Fonte: Jornal O Pioneiro, de 24 de julho de 1985.

FIGURA 60: Carlos Raimundo Paviani e Roque Alberto Zin



Nota: no detalhe, os compositores florescunhenses Carlos Raimundo Paviani e Roque Alberto Zin recebendo o troféu do Garraão de Ouro pelo 1º lugar na categoria especial.

Depois de dez edições das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha, era a primeira vez que um grupo local ficava com o primeiro lugar em uma das categorias. Os jornais da época deram conta da repercussão da vitória do grupo local sobre um famoso cancionista gaúcho, como era na época o cantor Leonardo. Renato Henrichs, que estava no corpo de jurados desta edição, falou ao jornal Pioneiro de 24 de julho de 1985: *“A letra reflete não só um episódio histórico local como a consciência histórica sobre o mesmo. Os autores, por pertencerem à região, conseguiram captar a problemática de uma cidade que teve de mudar seu nome para merecer favores oficiais. O tema, por outro lado, foi tratado com extrema felicidade”*. Somente na última edição da Vindima, em 1993, o tão almejado primeiro lugar na categoria popular foi conquistado com a música *“Sexta-feira”*, composição e interpretação de Gutto Basso e Mirtes Facchin.

FIGURA 61: Gutto Basso e Mirtes Fachin na premiação da música “Sexta-feira” – 1993



Fonte: Arquivo pessoal de Mirtes Facchin.

FIGURA 62: Mirtes Facchin e Gutto Basso vencedores da XVI Vindima da Canção, 1993

Flores da Cunha, 26 de Novembro de 1993 - Ano VIII - Edição 261 - C&S \$0,00

Mirtes e Gutto vencem Vindima

"Nos vamos muito mal Você não calada Enquanto na vida jornal Em pleno bar, "Sexta-feira" Com seus versos de "Sexta-feira" Mirtes Fachin, Gutto Basso e o Grupo Estúdio encantaram o público, o juri comunitário e jurí popular convidado pela organização, e levaram o 1º Lugar da XVI Vindima da Canção.

Curiosamente ficaram por merecer. É a primeira vez que compositores de Flores da Cunha ficam com o principal prêmio da Vindima. Mirtes, que vem participando desde a 8ª Vindima, tendo classificado em 2º lugar na Categoria de Cultura Italiana em 1984, e Gutto Basso, que desde a 7ª Vindima participa, demonstraram crescimento, maturidade musical e sua confirmação como compositores e intérpretes.

Além do 1º Lugar, Gutto Basso ainda ficou com 2º Lugar, com "Anagnônico", repetido o que já havia obtido na XV Vindima em 1991.

Para Flores da Cunha, e o Poder Público Municipal, estes resultados devem ser um orgulho, pois comprovam os investimentos feitos, em termos de Festivais de Música, considerando-se tanto Mirtes Fachin como Gutto Basso "filhos" da própria Vindima.

Para estes e muitos outros grupos e compositores ou intérpretes, a Vindima tem sido um fator motivacional para que estudem música e aperfeiçoamento de suas qualidades artísticas e de criação musical.

Os resultados:
Alexandro Massiotti, arranjado mas residente em Porto Alegre há muito assim, ficou com 2º Lugar com "É noite na Améri-

ca". Além desta, outra música em parceria com Dilan Camargo, tinha forte letra e excelente construção musical, denominada "Minha Terra Meu País", ambas faziam da situação política e social do Brasil e da América Latina.

Embora apenas duas músicas tenham ficado na final, para disputar o Prêmio de Melhor Tema da Cultura Regional, este prêmio coube à "Riterna Primavera" de Mirza Michelson e Luiz Prasato. O grupo que interpretou "Riterna Primavera", também ficou com o prêmio de melhor Visual de Palco, caracterizando-se com trajes diferentes nas apresentações finais.

A Música mais popular, escolhida pelo juri comunitário ficou com o Grupo Estúdio de Mirtes e Gutto, com a Já Vencedora "Sexta-feira".

Dentro das novidades, a final de sábado, possibilitou a apresentação de diversos talentos, capacitados e demonstrações de atuação, com o concurso paralelo para a escolha do Melhor Intérprete, Melhor Grupo Vocal e Melhor Instrumentista, que caberam respectivamente à Maria Helena Anversa, Grupo Estúdio e De Santana.

As Repetíveis:
Deste espetáculo podemos ter percebido na noite da Vindima. Ambas positivas. Uma relacionada ao fato de a Vindima ter sido realizada em 3 diferentes etapas, e que possibilitou reformulações no seu formato original, com a ampliação do concurso para intérprete, instrumentista e grupo vocal.

A outra repetibilidade, pelo fato de artistas locais terem sido vencedores desta edição da Vindima.

Para o Prefeito Renato Cavagnoli, o único aspecto negativo foi a pequena participação da comunidade, que se fez presente em grande número apenas no dia do Show da Banda Cidadão Quem. Mas Cavagnoli, mesmo assim diz estar satisfeito, por saber que o Poder Público Municipal está contribuindo para a abertura de espaços para artistas locais, regionais e de todo espaço, terem onde mostrar seu trabalho, em época em que as atividades culturais encontram dificuldades para serem viabilizadas.

Já a secretária de Turismo Fátima Ortiz, declarou que junto aos músicos, as inovações foram bem aceitas, e que o concurso paralelo possibilitou a verdadeira apresentação dos talentos artísticos e musicais dos participantes. Ela apenas questiona se o que fez o público comparecer à vindima ou aos Shows realizados, como é o caso do Cidadão Quem.

Os vencedores da XVI Vindima da Canção.

Fonte: Jornal O Florense de 26 de novembro de 1993.

No detalhe da matéria do jornal O Florense, um comentário importante sobre a vitória de Mirtes Facchin e Gutto Basso: “(...) *É a primeira vez que compositores de Flores da Cunha ficam com o principal prêmio da Vindima. Mirtes, que vem participando desde a 8ª Vindima tem classificação em 2º lugar na Categoria de Cultura Italiana, e Gutto Basso, que desde a 7ª Vindima participa, demonstrando crescimento, maturidade musical e sua confirmação como compositores e intérpretes. (...) Para Flores da Cunha, e o Poder Público Municipal, estes resultados devem ser um orgulho, pois comprovam os investimentos feitos, em termos de Festivais de Música, considerando-se tanto Mirtes Facchin como Gutto Basso ‘filhos’ da própria Vindima*”. Na entrevista realizada com Mirtes, ela confirma o grande trunfo da vitória na categoria Popular, em 1993, coroando sua trajetória nos festivais da Vindima e que sim, se considera uma “filha” das Vindimas da Canção, por todos os trabalhos artísticos que vieram a reboque delas: como compositora e intérprete em diversas formações musicais e até mesmo sua incursão no teatro.

Trazendo todos esses referenciais do contexto histórico da época da troca do nome da cidade, a letra de “*A que horas passa o trem?*” ativa a consciência histórica e, muito mais do que um fato histórico relacionado à cidade de Flores da Cunha, convida para pensarmos qual é o papel da memória e dos esquecimentos, das relações de poder que existem entre o que queremos lembrar e esquecer, dentro da história local. Carinhosamente conhecida como “a música do trem”, a canção converteu-se, em nível local, como um hino das Vindimas da Canção; uma homenagem também aos seus compositores que foram felizes em trazer esse episódio histórico para o campo da música. Uma sugestão é a utilização dessa letra de música e sua relação entre história local e os festivais, como um plano de aula.

A que horas passa o trem?

Carlos Raimundo Paviani e Roque Alberto Zin

Que povo é esse

Que esquece suas raízes

E abandona assim tão fácil

Suas origens

Que povo é esse
Que não lembra seu passado
Como se a história fosse
Um livro mal guardado
Ninguém mais fala do interventor
Que há muito tempo nos enganou
Nem falam da guerra, já bem distante
Que o nosso nome trocou
Que jeito estranho
De esconder nosso passado
Como se fosse algum trilho
Mal traçado
Um trem fantasma
Ainda ronda esta cidade
Sonhos antigos
Nos trazendo a verdade
Ilusão é o trem que nunca virá
A cidade devia o seu nome trocar
Espera pelo trem que não chegará
Roda trem, nossa saudade
Desperta em nós uma vontade
Nem tudo o que se quer se consegue
Cansados de tanto esperar
Estamos agora a cantar
Que o trem não virá.

Neste mesmo ano de 1985, o Grupo Cicatriz é convidado pela RBS TV para a gravação de um clipe da música “*A que horas passa o trem?*”. Foi produzido pela RBS TV Caxias, para o Sul em Canto de 1985, com direção e fotografia de Javier Paquito Herrera e Waner Biazus. A

locação para a gravação foi a Estação Férrea de Caxias do Sul e os trilhos de trem. Clipe da canção disponível no link https://www.youtube.com/watch?v=Y-RuzSn42_s.

FIGURA 63: Gravação do videoclipe da música “A que horas passa o trem?”



Fonte: Acervo pessoal de Mirtes Facchin.

Na matéria abaixo, extraída da plataforma online do jornal O Florense, os compositores Carlos Raimundo Paviani e Roque Alberto Zin participam do 7º Ciclo de Palestras, promovidos pelo Museu e Arquivo Histórico Pedro Rossi e pela Associação dos Amigos do Museu de Flores da Cunha, em 2011. Com a palestra intitulada “Entre Boínas e Cachecóis – Um resgate histórico das Vindimas da Canção”, os florescunhenses abordaram a participação e protagonismo nas Vindimas, reproduzindo gravações do evento entre outras fontes documentais de acervo pessoal.

FIGURA 64: Paviani e Zin palestram sobre Vindimas da Canção, 2011

📅 01/04/2011 - 09:40

Vindima da Canção é tema de palestra



Carlos Raimundo Paviani e Roque Zin fazem um resgate histórico do evento na próxima segunda-feira

Os fatos, as histórias, as músicas e as alegrias do festival 'Vindima da Canção', realizado em Flores da Cunha nos anos 70, 80 e 90, é o tema do segundo encontro do 7º Ciclo de Palestras. Na próxima segunda-feira, dia 4 de abril, ocorre a palestra 'Entre boinas e cachecóis – Um resgate histórico da Vindima da Canção'. O tema será abordado pelo diretor do jornal O Florense Carlos Raimundo Paviani e pelo professor de finanças Roque Alberto Zin, que foram vencedores da Vindima da Canção

Popular em 1985 com a música *A que horas passa o trem?*. A dupla falará sobre sua participação em algumas da Vindimas, além de apresentar gravações do evento, que iniciou em 1975. "O festival estimulou o surgimento de muitos músicos e grupos e tinha duas linhas: uma aberta a todo o tipo de música, ritmo ou tema e a outra voltada a cultura regional. Em cada uma eram conferidos prêmios em dinheiro e os troféus Galos de Ouro, Prata e Bronze para a linha popular e Garrafão de Ouro, Prata e Bronze para os temas da cultura regional", recorda Paviani, que integrou o Grupo Cicatrizes, um dos mais importantes do evento.

O encontro sobre a Vindima da Canção tem início às 18h30min e estende-se até às 20h30min, no Espaço Cultural São José. O evento tem entrada franca e está aberto à comunidade.

Fonte: site do jornal O Florense, 01 de abril de 2011.

FIGURA 65: Reencontro do Grupo Cicatriz, 2013

📅 28/06/2013 - 02:59

Cicatrizes relembradas no Sarau Tête-à-Tête



Destaque do evento será a participação do grupo musical que em 1985 venceu a 11ª Vindima da Canção Popular

Que povo é esse / Que esquece suas raízes / E abandona assim tão fácil / Suas origens / Que povo é esse / Que não lembra seu passado / Como se a história fosse / Um livro mal contado. Uma boa parte dos florenses, ou a geração com mais de 30 anos, já deve ter ouvido a canção *A que horas passa o trem?*, escrita por Carlos Raimundo Paviani e Roque Alberto Zin em 1985. Entretanto, quem ainda não ouviu terá a oportunidade neste sábado, dia 29, durante o 22º Sarau Tête-à-Tête promovido pela Associação dos Produtores de Arte e Cultura (Apac) de Flores da Cunha.

O grupo Cicatrizes, formado por Paviani, Zin, Mirtes Facchin e Maria Branchini, fará uma apresentação especial da música que venceu da 11ª Vindima da Canção Popular, há 28 anos, além de outras canções. "A Apac nos convidou e, apesar das dificuldades de nos reunirmos, é uma oportunidade resgatar essa cultura, nos reencontrarmos e de gerações diferentes estarem juntas para um evento bem bacana", afirma a compositora Mirtes, que por 10 anos esteve longe de Flores da Cunha e agora retorna ao município. Para o economista Roque Zin, o reencontro é um momento de relembrar o importante festival estadual que a cidade tinha. "É um reencontro com os amigos daquele tempo, alguns dos quais eu não via há algum tempo. E também uma grande surpresa ao saber do interesse dos mais jovens por aquilo que fizemos há 28 anos", diz. O Sarau tem início a partir das 22h, no Casarão Pub. A entrada é gratuita e os organizadores sugerem a doação de um agasalho.

Fonte: site do jornal O Florense, 26 de junho de 2013.

FIGURA 66: Reencontro do Grupo Cicatriz, 2013 (2)



Nota: da esquerda para a direita – Mirtes Facchin, Carlos Paviani, Maria Branchini e Roque Zin.
 Fonte: site do jornal O Florense, de 26 de junho de 2013. Crédito: Séfora Bulla Paviani.

Nesta segunda matéria do jornal O Florense o registro do reencontro de parte dos integrantes do Grupo Cicatrizes, formado à época das Vindimas da Canção, vencedor do 2º lugar da categoria Especial na X Vindima da Canção, em 1984, e grande vencedor desta mesma categoria, na XI Vindima da Canção, em 1985, com a canção “*A que horas passa o trem?*”, uma das músicas mais lembradas dos festivais pelos florescunhenses. O reencontro foi promovido em função da 11ª edição do Sarau Tetê-à-Tetê, organizado pela Associação dos Produtores de Arte e Cultura de Flores da Cunha (APAC). O encontro também foi possível pelo retorno de Mirtes Facchin à ‘Terra do Galo’, que voltou após dez anos fora do município. Na oportunidade, eles relembrou o grande sucesso da canção do trem e aproveitaram o espaço do palco e público para compartilhar boa música, nas nozes afinadas de Maria Branchini e Mirtes Faccin, ao violão de Carlos Paviani e flauta transversal de Roque Zin³⁷.

³⁷ Estava presente no evento e fui testemunha ocular desse reencontro que foi único e saudosista.

3 A ERA DOS FESTIVAIS, A DITADURA CIVIL MILITAR E AS LETRAS DO FESTIVAL DE FLORES DA CUNHA

Este capítulo tem por objetivo analisar o cenário dos festivais musicais do país, iniciando com os festivais televisivos, muito famosos a partir de meados dos anos 1960; os festivais regionais, que configuravam uma espécie de ciranda de festivais, sendo a Califórnia da Canção Nativa de Uruguaiana a maior, mais antiga e com grande repercussão.

Visa também analisar as formas de poder da ditadura civil militar quanto à atuação da Censura por meio da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), a legislação vigente pelos atos institucionais e da Constituição Federal de 1967. Junto a isso, o capítulo encerra analisando algumas letras que contêm o carimbo de “*Examinado e Liberado*”, por meio da metodologia da Análise de Discurso.

3.1 A “ERA DOS FESTIVAIS”: TELEVISIVOS E REGIONAIS

Em meados dos anos 1960, o país abriu espaço aos festivais da canção exibidos via televisão, um dos mais recentes meios de comunicação em massa, inaugurada no início dos anos 1950, engendrada pelo espírito audacioso de Assis Chateaubriand, então proprietário da maior cadeia brasileira de rádios e jornais (SEVERIANO, 2008). Solano Ribeiro, produtor de TV (televisão), inspirado no Festival da Canção de Sanremo (Itália), organizou o I Festival de MPB (Música Popular Brasileira), na TV Excelsior, em 1965 – a grande repercussão da gaúcha Elis Regina alavancou o evento, inaugurando o ciclo de festivais da canção no país. A televisão compreendeu o imediato sucesso e gosto do público pelos compositores, intérpretes e pelo espetáculo musical. O II Festival da MPB foi sediado pela TV Record, no ano de 1966 (NAPOLITANO, 2004).

O trabalho de pesquisa de Severiano (2008) que resultou em uma das mais importantes obras de compilação e resgate da história da música popular no Brasil – desde os tempos

coloniais até a contemporaneidade – apresenta uma cronologia sobre esses eventos que rechearam a chamada *Era dos Festivais*, que comumente, nas bibliografias pesquisadas, iniciou-se em 1965 e finalizou em 1972. O ano de 1965 foi o “abre-alas” dos festivais. No ano seguinte, dois grandes eventos continuaram o sucesso da primeira edição: o II Festival da MPB, da TV Record, e o I Festival Internacional da Canção Popular, da TV Rio – cujo sucesso consolidou a moda dos festivais televisivos (SEREVIANO, 2008). Em 1967, o III Festival de Música Popular Brasileira, da TV Record e II FIC (Festival Internacional da Canção), agora na TV Globo:

Pela qualidade das canções e dos artistas participantes, pelos acontecimentos no palco e na plateia e pelo excepcional interesse despertado, O III Festival da Record marcou o apogeu da Era dos Festivais. Na realidade, nunca antes nem depois coincidiu o fato de quatro dos maiores compositores pelos festivais – Edu Lobo, Gilberto Gil, Chico Buarque e Caetano Veloso – apresentaram num mesmo certame, e portanto competindo entre si, quatro de suas melhores canções. Então, confirmando as previsões, “Ponteio”, de Edu Lobo e Capinan (primeiro lugar), “Domingo no parque”, de Gilberto Gil (segundo lugar), “Roda Viva”, de Chico Buarque (terceiro lugar) e “Alegria, Alegria” (quarto lugar), ocuparam as principais colocações no mais justo resultado registrado em festivais. (SEVERIANO, 2008, p. 350-351)

Segundo o autor, três fatos marcaram em 1968 a Era dos Festivais: a criação da Bienal do Samba, o crescimento do FIC e o declínio do Festival da Record (SEVERIANO, 2008). Mas esse mesmo ano trouxe um severo golpe para a liberdade de expressão, nos campos não só político, mas cultural e artístico que alterou na dinâmica dos festivais e, sobretudo das composições: o Ato Institucional Nº 5 (AI-5), um golpe dentro do golpe, aplicado pelo governo Costa e Silva no apagar das luzes de 1968, que abriu caminho para o governo de poderes irrestritos de Emílio Médici, a partir de 1969.

Dentro do histórico dos festivais musicais dos anos 1960 e 1970, apresentado por Severiano (2008), o final dos anos 1960 e início dos 1970 já demonstrava certa perda do brilho dos eventos de festivais musicais:

Realizado no período de 13 de novembro a 9 de dezembro de 1968, o IV Festival da Canção Popular Brasileira mostrou, além do declínio dos festivais da Record, o começo do fim da própria Era dos Festivais. Isso deve-se a fatores como o número demasiado de festivais, o comportamento agressivo e excessivamente politizado das plateias e, sobretudo, a saturação de determinadas fórmulas, repetidas à exaustão pelos participantes (...) Finalmente, este festival foi o último a contar com a maioria das grandes revelações, como Chico, Milton, Edu, Caetano, Gil e Vandr . Vandr , inclusive, seria obrigado na ocasião a fugir do país para livrar-se das garras da ditadura (SEVERIANO, 2008, p. 355-356).

O autor descortina, sobretudo, a visão política que os festivais apresentavam perante a ditadura civil militar, ora vistos como convenientes e até publicitários, ora ameaçados e carregados de protestos desordeiros e que incitavam as massas “reconhecendo a importância do FIC, capaz de projetar uma imagem saudável do Brasil no exterior, a ditadura civil militar, fortalecida pelo AI-5, resolveu interferir de forma integral em sua realiza o. Tal fato, somando a já mencionada queda de interesse por esse tipo de espetáculo, apressou o fim do ciclo dos festivais, que se encerraria em 1972, com o VII FIC” (SEVERIANO, 2008, p. 358).

Com a realiza o do VII FIC, em 1972 no ginásio do Maracan zinho, encerrou-se no Brasil a chamada Era dos Festivais, que influenciou e, de certa forma, foi a responsável pela germina o de vários destaques nacionais e internacionais de nossa produ o musical. Foi se espelhando nesses anos prósperos que a Vindima da Can o Popular foi gestada e realizada, no pequeno município interiorano da Serra Gaúcha, de ares rural e vitivinícola, longe dos holofotes de contesta o dos grandes centros irradiadores de cultura. Foram esses sucessos e insucessos dos grandes festivais as molas propulsoras para os compositores manterem na baila seus refrãos. Sobre o término desse movimento cultural, musical e artístico fundamental para o contexto histórico do Brasil, Severiano (2008) pontua:

Para não fugir à regra dos últimos anos, a ditadura continuou tendo destacada atuação, superando-se no item brutalidade. Disso resultou a destituição do júri nacional, presidido por Nara Leão, e um grave incidente em pleno palco com agressão ao jurado Roberto Freire, que precisou ser internado em um hospital para recuperar-se da pancadaria. Terminou assim de forma lamentável o VII FIC e com ele a Era dos Festivais, o que não chegou a desmerecer a importância que esse período representou para a nossa música. Foram oito anos de intensa exposição e novas composições, novos cantores e compositores, que promoveram e consolidaram o prestígio da moderna canção brasileira. Tentativas de ressuscitar os grandes festivais foram realizadas em vão nas últimas décadas do século, o que demonstra não mais existir público para esse tipo de espetáculo. Os festivais esgotaram seu tempo, tal como os concursos de misses e outras modas. Realmente, os únicos tipos de programação que permaneceram na televisão brasileira pelos anos afora – e deverão talvez permanecer para sempre – com altos níveis de audiência são as novelas, os noticiários e as transmissões de partidas de futebol (SEVERIANO, 2008, p. 360).

Se o cenário nacional presencia a diminuição e conseqüente término do movimento dos festivais, o mesmo não se verifica nos cenários regional e local, quando, em 1971 inauguram-se as Califórnia da Canção Nativa, em Uruguaiana, em 1975 os festivais da Vindima da Canção Popular, de Flores da Cunha; assim como uma série de festivais menores e esporádicos nesse meio tempo no Rio Grande do Sul, como já mencionado acima e em outras partes do país.

Segundo Napolitano (2004), nos anos 1960 e 1970 a canção popular ganhou vínculo direto com a vivência política, carregando no bojo, a contestação de uma geração, o engajamento e a resistência em suas letras, verdadeiras poesias musicadas. A ditadura civil militar, com seu aparato repressor, era o alvo das denúncias das canções populares, especialmente apresentadas e reverberadas no circuito dos festivais musicais dessas décadas.

No plano político-cultural, até 1966, Nara Leão era o grande referencial musical da resistência cultural ao regime. As polêmicas declarações de Nara contra o Exército brasileiro (...) podem ser vistas como o auge de sua militância (...). Mas, a partir de *Disparada*, Geraldo Vandré se tornou o músico brasileiro mais identificado com a versão brasileira da “canção de protesto”. Essa mudança de referencial foi causa e efeito da grande popularização da MPB, entre fins de 1966 e 1968, cuja demanda requeria canções mais diretas e exortativas, inspiradas nas formas musicais anteriores à BN. (NAPOLITANO, 2004, p. 209).

Nesse sentido, a MPB uniu apelo comercial e valores políticos “nos meios mais intelectualizados, ecoados pela imprensa em geral, construía-se uma perspectiva básica que foi incorporada pela memória social acerca do período: o triunfo da MPB nos festivais (...) era, ao mesmo tempo, um triunfo político, termômetro da polarização de uma cultura de resistência civil ao regime militar” (NAPOLITANO, 2004, p. 212).

Como afirma Napolitano (2004), muitos jornais da época qualificavam a MPB como “um tipo de música que se preocupava com os ‘problemas políticos, sociais e econômicos do seu tempo’ sem negligenciar os dramas de amor e as angústias pessoais” (NAPOLITANO, 2004, p. 213). Contudo, o ano de 1968 ditaria um novo ritmo ao circuito dos festivais e da produção e fruição da música popular no Brasil:

O ano de 1968 marcaria uma fase crucial na organização dos polos de criação em conflito na cena musical brasileira, coincidindo com a crise dos festivais enquanto eventos de oposição ao regime (...). Em 1968 foram realizados nada menos que oito festivais, indicando dois fenômenos: a segmentação do mercado musical (...) e a aceleração da “roda viva” da indústria cultural, cada vez mais exigindo o encurtamento do ciclo da realização social das canções. Este último aspecto acabaria por detonar uma verdadeira crise de criação, sobretudo entre os artistas mais engajados, antes mesmo do fechamento político do regime militar. (NAPOLITANO, 2004, p. 215)

Napolitano (2004) afirma que “a partir de 13 de dezembro daquele ano, *A Roda Viva* deixaria de ser uma metáfora poética sobre a modernidade, para se converter na dura realidade da repressão e da censura” (NAPOLITANO, 2004, p. 15). As apresentações apoteóticas televisivas dos festivais estavam paulatinamente passando por substituições, “mas deixara uma marca fundamental na história do Brasil, constituindo-se numa espécie de ‘tesouro perdido’ da experiência sociocultural coletiva, momento mágico na qual arte, política e lazer pareciam se confundir” (NAPOLITANO, 2004, p. 215).

Acreditamos que esse legado da Era dos Festivais tenha reverberado nos festivais da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha, visto que os moldes de realização dos festivais colavam no modelo dos eventos nacionais; além do espírito competitivo incutido nos participantes e na própria torcida.

Starling (2004) concebe a música de protesto como uma associação da palavra com o discurso político, carregada de poder de transformação e rebeldia social. Por esse motivo “essa canção passou a manter um elo operante e muito visível com um conjunto vigoroso de ideias, crenças e sensibilidades políticas que formaram as origens e o desenvolvimento das forças de resistência ao regime militar brasileiro (...)” (STARLING, 2004, p. 219). Para a autora, essa canção popular embebida de questionamentos políticos está associada com uma forma literária igualmente engajada: o panfleto – portadores de discurso direto, com a utilização de figuras de linguagem, acessíveis ao grande público e influenciadores de opinião, “(...) panfletos, como canções, são baratos, altamente flexíveis, estão à disposição das multidões e para surgir precisam de muito pouco: é suficiente que exista apenas, em qualquer época, uma combinação particular entre ambição intelectual e contestação política” (STARLING, 2004, p. 220-221). Nas palavras da autora, por essa aproximação com a linguagem do panfleto:

(...) as canções compostas durante o regime militar brasileiro no geral conseguiram revelar, tão claramente quanto qualquer outro grupo isolado de documentos, as ideias, atitudes, valores e motivações que estavam no cerne dos eventos que conformam o período mais recente da história do país (...) Assim, no cenário irrequieto e atizado do Brasil dos militares a aproximação entre canção popular e panfleto costurou uma cena sonora riquíssima, explosiva, muito complexa e cujas principais vertentes até hoje balizam esteticamente os rumos da canção popular brasileira. (...) (STARLING. 2004, p. 221).

Na pesquisa realizada por Freire e Augusto (2014), o objetivo é compreender o conteúdo das canções de protesto presentes nos festivais de música popular brasileira na década de 1960, quando o plano político era marcado por extremo autoritarismo, anulação dos direitos constitucionais básicos, perseguições, prisões, tortura e censura aos meios de comunicação. Segundo Freire e Augusto (2014):

(...) as canções críticas, de resistência ou protesto (...) são reconhecidas por muitos autores como presença importante nos festivais de música popular brasileira. Esses festivais tiveram lugar em um momento de grande conflito político, em virtude da ditadura militar instaurada pelo governo militar em 31 de março de 1964, estendendo-se até a redemocratização do país, em 1985 (...) vários instrumentos de repressão foram utilizados pelo governo militar para tentar neutralizar oposição ao regime, desencadeando a censura aos meios de comunicação e às manifestações artísticas, principalmente a partir de 1969. As prisões e torturas foram frequentes, levando os cidadãos a viverem em clima de insegurança (FREIRE; AUGUSTO, 2014, p. 222).

Em meio a essa turbulência política, os festivais surgiram e deram abrigo às canções reconhecidas por muitos autores como músicas de protesto. Ao longo dos anos 1970 houve um esvaziamento de participações em festivais e até a extinção de alguns eventos visto o desgaste pela intervenção dos militares no conteúdo das canções. Mas essa é uma contradição com os festivais da Vindima da Canção Popular, uma vez que o evento não foi idealizado como um festival de músicas de protesto ou resistência, mas não passou incólume ao crivo da Censura Federal³⁸. Também vale ressaltar que as Vindimas da Canção Popular se iniciaram em 1975, já no fim da Era dos Festivais. Mesmo estando além desse recorte temporal, observamos permanências dos grandes festivais nacionais nos eventos locais como a aglomeração significativa de público prestigiando a atração, assim como de composições de protesto na categoria geral que serão analisadas neste capítulo três.

Para quem viveu os movimentos culturais no “olho do furacão”, como é o caso do cantor e compositor gaúcho Raul Ellwanger, a visão sobre a proliferação dos festivais musicais é ainda mais contundente, especialmente quando afirma que a música de contestação dos festivais corroborava com o mito do gaúcho “libertário” (ELLWANGER, 2010), muito presente nas composições, sobretudo nativistas. Raul Ellwanger participou ativamente dos festivais musicais do nosso Estado, entre eles da IV e V edições da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha, em 1978; sendo que a música inscrita no festival *João Julião Fumaça*, passou pelo crivo do examinado e liberado na Censura Federal e com a canção *Samba do Lero* que conquistou o 2º

³⁸ Referimos-nos a essa prática quando mencionamos o acesso ao Arquivo Histórico de Flores da Cunha, onde acessamos as letras inscritas nos festivais da Vindima da Canção Popular e que retornavam do órgão ligado à Censura Federal, em Porto Alegre, com o carimbo de “examinado e liberado”.

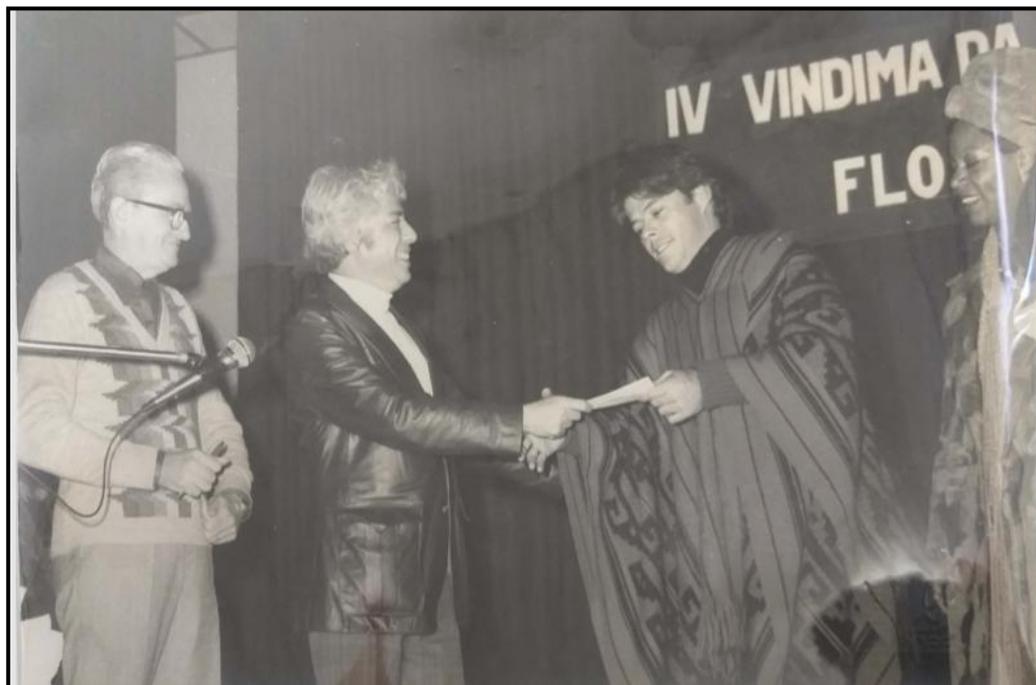
lugar na categoria Popular da V Vindima da Canção, em 1979. Sobre os festivais musicais, Ellwanger aponta:

Numa época em que nos quatro cantos do planeta a juventude ampliava sua participação social e suas reivindicações políticas, também aqui seu âmbito transformador e transgressor estava sintonizado e atualizado com as tendências principais da época, e isso incluía a criação musical. (...) Nosso país viveu muita movimentação cultural e política após o golpe do 1964. No âmbito da classe média, os estudantes secundaristas e universitários estavam em permanente agitação. Ligar a ação política com eventos musicais de massa era uma tendência natural, e assim ocorreu em nossa cidade (ELLWANGER, 2010, p. 83).

Na sequência, registro fotográfico da participação de Raul Ellwanger na IV Vindima da Canção, em 1978, em que venceu o 2º lugar na categoria Especial com a canção “*João Julião Fumaça*”. Abaixo, um modelo da ficha de avaliação dos jurados, neste caso do próprio Ellwanger, quando de sua participação na V Vindima da Canção, em 1979, em que lhe foi conferido o 2º lugar na categoria Popular com a canção “*Samba do Lero*”. Observamos na ficha de avaliação que as notas eram atribuídas de zero a três pontos e refere-se à jurada Lydia Silvestri³⁹.

³⁹ Assim como o professor Jayme Paviani, Lydia Silvestri foi uma importante personagem contatada para a realização das entrevistas e que, por motivo de saúde na família, não pode contribuir. Em conversa informal, ela informou que participou como jurada, pela sua qualificação e formação musical, de sete edições das Vindimas da Canção – o que confirmamos pela recorrência de seu nome no corpo de jurados de diversas edições – e, por três anos, auxiliou na triagem das letras, em Porto Alegre, no Clube de Compositores. Segundo ela, na triagem, eram analisadas as letras e verificava-se se eram condizentes com a categoria que tinham sido inscritas.

FIGURA 67: Apresentação na IV Vindima da Canção Popular (1978)



Na imagem, Raul Ellwanger recebendo premiação na categoria popular, durante a IV Vindima da Canção Popular (1978). Fonte: MAHPR.

FIGURA 68: Ficha de avaliação dos jurados – V Vindima da Canção (1979)



V^o VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR

De 14 à 16 de Junho de 1979
Através de suas instituições
PREFEITURA MUNICIPAL - SECRETARIA DE TURISMO
OMB - ORDEM DOS MÚSICOS DO BRASIL e
CLUBE DOS COMPOSITORES
FLORES DA CUNHA - RS.

FICHA DOS JURADOS

CATEGORIA - POPULAR

CANDIDATO Nº: 10

INTÉRPRETE: RAUL ELLWANGER

CANÇÃO: SAMBA DO LERO

AUTOR: RAUL ELLWANGER

LOCALIDADE: PORTO ALEGRE

CRITÉRIO DE NOTAS.

	1.ª noite	2.ª noite
a) Letra: (de 0 a 3 pontos)	<u>1</u>	<u>3</u>
b) Melodia: (de 0 a 3 pontos)	<u>2</u>	<u>2</u>
c) Interpretação: (de 0 a 2 pontos)	<u>2</u>	<u>2</u>
d) Comunicação: (de 0 a 2 pontos)	<u>2</u>	<u>2</u>
	SOMA <u>7</u>	SOMA <u>9</u>

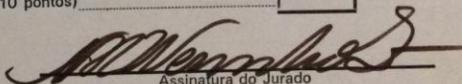
PREFERÊNCIA POPULAR (de 0 a 10 pontos)

MELHOR INTÉRPRETE MASCULINO M

“ “ FEMININO (de 0 a 10 pontos) F

MELHOR APRESENTAÇÃO EM GRUPO (de 0 a 10 pontos)

COMPOSITOR REVELAÇÃO (de 0 a 10 pontos)


 Assinatura do Jurado
Lydia Silvestri

CS Scanned with CamScanner

Fonte: MAHPR.

Segundo o Dicionário de Música Popular Brasileira organizado por Ricardo de Cravo Albin, a Califórnia da Canção Nativa, surgida na cidade de Uruguaiana, Rio Grande do Sul, em 1971, pelo poeta e compositor Colmar Duarte. Eram ligados ao Grupo de Tradições Gaúchas (CTG) Sinuelo do Pago e foi um dos grandes festivais que movimentou o cenário estadual e nacional nos anos 1970, tornando-se, com o tempo, como o seu próprio significado em grego remete um festival para revalorizar o belo das tradições rio-grandenses, encaixando-se, de igual forma, dentro do cenário repressivo da censura na ditadura civil militar.

As Califórnicas trouxeram a música nativista, até então renegada pelas rádios, de um público de cinquenta pessoas na primeira edição a 60 mil pessoas nas últimas, reacendendo o orgulho nativista rio-grandense. A tradicional bombacha gaúcha e o mate começaram a fazer parte da rotina dos festivais que enaltecia as tradições do nosso Estado. Os concorrentes do Festival Califórnia disputam a “Calhandra de Ouro”, prêmio máximo, que tem como símbolo a Calhandra, ave dos pampas, de canto múltiplo, que emudece no cativo, só cantando na liberdade do seu habitat.

Foram as Califórnicas de Uruguaiana que, segundo Albin, influenciaram nas décadas seguintes festivais subsequentes como a Coxilha Nativista (Cruz Alta), Ciranda Musical (Taquara), Tertúlia (Santa Maria), Musicanto (Santa Rosa), Carijó da Canção Gaúcha (Palmeira das Missões), Reponte da Canção Crioula (São Lourenço do Sul) e Moenda da Canção (Santo Antônio da Patrulha), entre outros. O movimento já atravessa três décadas de atuação e centenas de títulos de festivais. São mais de 50 por ano, até 2004.

Nomes de destaque da música do Rio Grande do Sul passaram pelos festivais: Henrique Dias de Freitas Lima, Telmo de Lima Freitas, Luiz Marengo, Elton Saldanha, Mário Barbará Dornelas, Miguel Bicca, Joca Martins e Ewerton Ferreira. Entre as canções vitoriosas destacam-se, entre outras tantas, “Esquilador”, de Telmo de Lima Freitas; e “Semeadura”, de Fogaça e Vitor Ramil, ambas do Festival da Califórnia.

Freire e Augusto (2014) defendem que os festivais propiciavam um movimento de autenticidade da música popular, sobre temáticas sociais e nacionais reafirmando nossas raízes culturais. Segundo as autoras, “esse desejo de afirmação nacional ou brasilidade perpassa

frequentemente a produção musical apresentada nos festivais e é reconhecido por vários autores (...) os artistas reagiram de várias formas, em geral buscando aliar o seu protesto à manifestação artística” (FREIRE; AUGUSTO, 2014, p. 222).

As críticas à ditadura civil militar, mesmo quando não explícitas, motivavam a reação das autoridades, desencadeando maior repressão e endurecimento. No que tange às letras das canções, elas eram submetidas à censura da Polícia Federal que, depois de analisá-las, indicava o que deveria ser modificado, podendo liberá-las ou não para a apresentação pública. Esse processo era aplicado, inclusive, em festivais de pequeno porte em cidades interioranas, como foi o caso das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha. Ainda sobre o conceito do que seriam “canções de protesto”, Freire e Augusto (2014) pontuam:

Consideramos que as “canções de protesto” concretizam um discurso no qual o questionamento da realidade nacional não é só legítimo, como “engajado” e transformador, procurando ultrapassar a função de entretenimento para alçar a de instrumento de conscientização política e, se possível, de tomada de poder e de transformação social. (FREIRE; AUGUSTO, 2014, p. 223)

Nos estudos de Carocha (2006) há uma necessidade de compreender quais eram os mecanismos de funcionamento da censura, durante o período da ditadura civil militar no Brasil, especialmente arraigada em valores morais, conservadores e cristãos. Para ela, a música popular passa a ter um papel fundamental na formação da identidade brasileira. Nos anos 1970, com a consolidação da televisão como meio de comunicação em expansão, a indústria musical ganhou mais um aliado que passava a ter destaque na sala de estar e jantar dos brasileiros. “Os programas musicais da TV e, sobretudo, os festivais da canção veiculados pela TV foram os veículos apropriados para apresentar novos artistas e obras perante um público amplo e heterogêneo” (CAROCHA, 2006, p.193).

Para driblar a censura os artistas apelaram para a criatividade. Carocha (2006) constatou em sua pesquisa a utilização de figuras de linguagem, metáforas, invenção de palavras, inserção de barulhos como buzinas, batidas de carro, entre outros, ou a suspensão total da melodia no momento em que deveria aparecer a frase ou palavra censurada, eram largamente utilizados por

aqueles que estavam preocupados em transmitir sua mensagem para o público, mesmo de forma sutil. A autora complementa afirmando que “mesmo com esses mecanismos de ‘silêncios’ nas letras das canções, os anos 70 e 80 foram complexos para os artistas, o aparelho repressivo do Estado passou a agir de forma mais enérgica através da censura tolhendo a produção artística da época” (CAROCHA, 2006, p. 194).

Como forma de repressão institucional, Carocha (2006) elabora uma cronologia da censura musical no Brasil e regressa aos anos 1930, em pleno Estado Novo. Portanto, a censura não foi uma criação da ditadura civil militar, o próprio Vargas já institucionalizou a censura na Constituição de 1934, mas atuando de forma muito regionalizada. Sua centralização e homogeneização de decretos e leis, no que tange ao período da ditadura civil militar:

Em 1965, com a inauguração do novo prédio do Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP), no Distrito Federal, teve início o processo de centralização da ação censória no Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública (posteriormente Departamento de Polícia Federal), em detrimento das censuras regionais (CAROCHA, 2006, p. 196)

Carocha (2006) afirma que a censura não foi homogênea, padronizada. As questões morais eram muito presentes e norteadoras, mas igualmente a questão política, o perigo e aproximação com temáticas comunistas também moviam as canetas dos censores. Entre os principais motivos de vetos estavam “a preservação dos valores tradicionais da família brasileira (...) desde a defesa da religião católica até a proibição de assuntos em pauta na época (...) referência ao uso de drogas, ao homossexualismo e à questão do divórcio” (CAROCHA, 2006, p. 206).

Essa leitura de Carocha (2006) vem ao encontro de Napolitano (2004) quando inicia um dos seus artigos indagando para quem, de fato, os censores escreviam. A conclusão que o autor chega ao final do artigo é que a produção dos técnicos censores, especialmente quando teciam comentários sobre os aspectos estéticos, morais, linguísticos e até musicais, era de que essa produção supria as expectativas de seus superiores – igualmente militares (NAPOLITANO, 2004, p. 12)

Para a autora Heredia (2013) a atuação dos órgãos de censura muitas vezes era contraditória e mudavam de postura ao longo dos anos de efetivação da ditadura civil militar. A autora embasou seus estudos a partir da análise de amostras de relatórios da extinta Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) no recorte dos anos 1970. Heredia (2013) pontua que até a segunda metade dos anos 1970 os pareceres dos censores não constituíam uma estrutura padrão. Os motivos dos vetos também não seguiam uma ordem estabelecida; os principais destaques eram para desacato à moral e costumes, críticas à ditadura civil militar, incitação da população à agitação social e menção de personalidades contrárias ao ideário do regime. Mas também letras com erros ortográficos e gramaticais, confusas e de “mau gosto” poderiam ser vetadas pelos censores.

O contraditório de sua análise é a leitura que a sociedade fazia acerca da figura dos censores. Uma parte, especialmente a parcela de artistas e intelectuais, concebia o censor como verdadeiro carrasco, por cercear a liberdade de expressão do artista, enquanto a outra parte da sociedade via com ótimos olhos o trabalho da equipe censória, “destaca que a imagem da censura de diversões públicas como missionária, agindo em prol da defesa dos bons costumes, estava fortemente arraigada no imaginário de alguns civis (...) eram principalmente mulheres defensoras da moral, pais de família, grupos de igreja” (HEREDIA, 2013, p. 8).

Nesse sentido, é importante considerar que o conceito de moral, bons princípios, estética utilizados pelos censores da ditadura civil militar não correspondem aos conceitos reflexivos atualmente. Nos artigos de Carocha (2006) e Heredia (2013), os olhares convergem para o mesmo sentido: o olhar dos censores não avaliava apenas a palavra escrita, mas, sobretudo, os hiatos, os silêncios. Complementando, Heredia (2013) afirma:

(...) também é perceptível nos procedimentos utilizados durante o exame das canções através dos quais os censores potencializavam situações, levando em consideração não somente o que estava sendo apresentado na letra musical, mas também as possíveis interpretações que ela poderia gerar, o uso que poderia ser feita determinada música como bandeira da oposição ao regime, mensagens que estariam presentes subliminarmente em seu conteúdo – mesmo que o técnico não conseguisse identificá-las – e possíveis modificações que poderiam ser feitas na gravação após a liberação censória (HEREDIA, 2013, p. 12)

Segundo as pesquisas realizadas pelo autor, um artista tinha uma produção suspeita se tivesse participação com movimento estudantil, nos festivais da MPB ou ligação direta com subversivos. De acordo com a análise de Napolitano (2004), a explosão dos festivais da canção, sobretudo os festivais da TV Record de São Paulo, a partir de 1966, coincidiu com o crescimento da agitação estudantil. “Entre 1967 e 1968 já se configurava o campo da MPB, para o que ocorreu o sucesso dos festivais da canção dos anos 60, houve o recrudescimento da ‘questão estudantil’, o que levou a repressão a destacar o papel da música como ‘propaganda subversiva’ e ‘guerra psicológica’” (NAPOLITANO, 2004, p. 4).

Os militares aplicaram, sobremodo, um regime de vigilância que se ramificava a todos os espaços, ou como diz Napolitano (2004), os “tecidos sociais”; por isso até festivais de pouca representação política, como a Vindima da Canção Popular, foram alvo de vigilância por meio da ação da censura. Para o historiador, os artistas especialmente ligados à MPB foram alvos de suspeita por parte da ditadura civil militar. Napolitano (2004) ironiza:

Os artistas da MPB, alvos da produção da suspeita, surgem nesses documentos como arautos de uma conspiração revolucionária que, na maioria das vezes, nascia e morria nas reuniões boêmias, nas conversas a portas fechadas, nos espetáculos que mantinham a ‘boa palavra’ em circulação. O que talvez não fosse pouco em tempos de autoritarismo e silêncio. (NAPOLITANO, 2004, p. 12)

Ainda tratando do contexto do Rio Grande do Sul nos anos da ditadura civil militar, Padrós (2010) articula a ideia que o Estado do sul do Brasil também se engajou nos três grandes movimentos que afloraram em 1968, “o movimento político, o movimento sindical e estudantil e o meio artístico-cultural” (PADRÓS, 2010, p. 37). Dentro do cenário musical, os gaúchos também reverberaram estribilhos de protestos: “(...) o conturbado ano de 1968, ocorria no Rio Grande do Sul, apresentado pela TV Excelsior, o II Festival Sul-Brasileiro da Canção Popular” (PADRÓS, 2010, p. 39); que nos anos anteriores deu palco ao 2º Festival de Música Popular no Rio Grande do Sul (1966) e ao 1º Festival Sul-Brasileiro da Canção Popular no Teatro Leopoldina (1967).

3.2 O EXPEDIENTE DA CENSURA E DA LEGISLAÇÃO DA DITADURA CIVIL MILITAR NO BRASIL (1964-1985)

“A cereja podre e perversa desse bolo é o Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968. Como quase tudo no Brasil, o AI-5 cortou a raiz daquele movimento musical, aquele ímpeto criativo, aquele ânimo participativo”.

Raul Ellwanger

A ditadura civil militar no Brasil pautou-se na lógica da existência de se combater um inimigo interno (PADRÓS, 2010). O que deu suporte ao sistema foi a Doutrina de Segurança Nacional, que instalou um regime baseado no medo – leia-se terror – que passou a ser a linguagem entre o Estado e a sociedade, via mecanismos que Padrós (2010) assinala como “pedagogia do medo”: “a fomentar e a disseminar na sociedade a ‘cultura do medo’, gerando o amedrontamento, autossilenciamento, o autoisolamento, a aniquilação da vontade de resistência ou de transformação” (PADRÓS, 2010, p. 41).

(...) a cúpula militar fechou o Congresso e decretou o Ato Institucional nº 5 (AI-5), no dia 13 de dezembro de 1968, que estipulava, dentre outros, a cassação de mandatos e suspensão de direitos políticos, a suspensão do habeas corpus nos crimes contra a segurança nacional, além de gerar a hipertrofia do Executivo. Estava implantado o dispositivo legal para a instalação do Terrorismo de Estado na ditadura brasileira. (PADRÓS, 2010, p. 41).

Um das formas de cerceamento de liberdade foi a imposição do bipartidarismo nacional, com a admissão de apenas dois partidos políticos: ARENA (Aliança de Renovação Nacional), representando os intentos o governo militar; e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), que se apresentava como certa ‘oposição’ ao poder vigente. O bipartidarismo foi ampliado nas instâncias estadual e municipal e registrado nas páginas do jornal O Vindimeiro, conforme segue, demonstrando a movimentação de ambos os partidos e a força política da ARENA até o ano de

1976, perdendo as eleições municipais e deixando espaço para, pela primeira vez, o MDB assumir o Poder Executivo da cidade.

FIGURA 69: Convocação ARENA



Fonte: Jornal O Vindimeiro, 05 de junho de 1975. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

FIGURA 70: ARENA

O Vindimeiro
 SOCIEDADE CULTURAL E JORNALÍSTICA FLORENSE
 ANO III Flores da Cunha, 12 de Agosto de 1976 Nº 56 58 2 CRUZEIROS

ARENA DETERMINA SUBLEGENDA

Em convenção do Diretório Municipal da Arena, realizado sexta-feira passada, dia 06 foram oficialmente lançados os candidatos que concorrerão ao pleito de 15 de novembro, para Prefeito, Vice-Prefeito e Vereadores.

Os candidatos escolhidos em convenção são os seguintes: Sublegenda I, para Prefeito: Dorvalino Pan; para vice: Hilário Sgarioni.

Sublegenda II, para Prefeito: Claudino Caetano Muraro; para vice: Hilário Sgarioni.

Para Câmara de Vereadores concorrerão os seguintes candidatos: Alina Sgarioni Araldi, Maurício Pauletti, Luiz Rech Avelino Sgarioni Neto, Dirceu Curra, Severino Bulla, Walter Werner Molom, Elio Caetano Salvador, Vitorio Basso, Claudio José Mambri, Agapito Conz, Antonio Salvador, Jacinto Bordin, Pedro Angelo Zamboni, Olindo Carlos Toigo, Euclides Menegat, Remigio Bordim, Neri Morandi, Theodoro Lino Gelaim e Ivo João Sonda.

Fonte: Jornal O Vindimeiro de 12 de agosto de 1976. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

FIGURA 71: MDB



O Vindimeiro
SOCIEDADE CULTURAL E JORNALÍSTICA FLORENSE
ANO III Flores da Cunha, 29 de julho de 1976 Nº 55 57 2 CRUZEIROS

MDB JÁ TEM CANDIDATOS

No último domingo na sede da Banda Florentina, o Movimento Democrático Brasileiro - MDB - realizou a Convenção na qual lançou oficialmente os seus candidatos que concorrerão a Prefeitura e a Câmara de Vereadores.

São os seguintes:
Sublegenda nº 1: Para Prefeito: Cláudio Rugero Bedin, para Vice: Hildebrando Cardoso Pereira.
Sublegenda nº 2: Para Prefeito: Aldo Luiz Santini, para Vice: Hildebrando Cardoso Pereira.

Para Câmara concorrerão os seguintes nomes:
Alberto Muraro, Ivo Maioli, Florindo Picoli, Wilson Flório, Odylo Mendes de Castilhos, Maury Flório, Olívio Gelain, Luizinho A. Menegola, Roni Atilio Montanari, Luiz Antonio Rigotto, Ulisses Venzon, Loterino Dariva, Fernando Henrique Fortunatti, Antonio Sozo João Francisco Carpegiani e Henrique Fausto Baldassera.

A Convenção do MDB teve a participação dos Deputados Júlio Costamilan, Vitorio Três e do Sr. Joaquim Grison candidato pelo MDB de São Marcos.

Fonte: Jornal O Vindimeiro de 29 de julho de 1976. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

FIGURA 72: Geisel – ARENA e MDB



O Vindimeiro
SOCIEDADE CULTURAL E JORNALÍSTICA FLORENSE
ANO III Flores da Cunha, 07 de abril de 1977 Nº 63 67
Assinatura anual: 100,00 (município) 150,00 (região) Venda avulsa: 3,00

MILHARES DE FIÉIS ACOMPANHARÃO A SEMANA SANTA



BANCADA DA ARENA APROVA VOTO DE LOUVOR A GEISEL. MDB NEGA.

Na última sessão da Câmara de Vereadores, realizada no dia 4 p.p. a requerimento dos Vereadores arenistas Vitorio Basso e Maurício Pauletti, a Bancada da ARENA aprovou dois votos de louvor ao Presidente da República, Ernesto Geisel, pela passagem do terceiro aniversário de seu governo e do 13º aniversário da Revolução de março de 1964 e ainda, pelo comportamento dignificante, que o Presidente demonstrou, por ocasião da crise surgida com os Estados Unidos e em relação do acordo nuclear assinado entre Brasil e Alemanha. No entanto, a bancada do MDB não aprovou os requerimentos dos vereadores arenistas e negaram o voto de louvor ao Presidente Geisel. Ao votarem contra os requerimentos, dois vereadores emedebistas não justificaram o seu voto e os outros disseram que a Câmara de Vereadores deve se preocupar com os problemas locais e não com a Presidência da República.

Fonte: Jornal O Vindimeiro de 07 de abril de 1977. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

FIGURA 73: Eleição de Claudio Bedin do MDB (1976)

O vindimeiro
SOCIEDADE CULTURAL E JORNALÍSTICA FLORENSE
ANO III Flores da Cunha, 25 de Dezembro de 1976 Nº 59 63 2 CRUZEIROS

NOVA ETAPA NA POLÍTICA DE FLORES DA CUNHA

A vida política de Flores da Cunha inicia-se, no dia 25 de Dezembro vindouros, uma nova página em sua existência. Pela primeira vez na história, o MDB assumiu o Governo Municipal, composto em primeiro lugar, Claudio Bedin e o novo titular do Poder Executivo. As causas que devem ser enumeradas, e que levaram o MDB a vitória, devem ser buscadas no cenário nacional, e que Flores da Cunha não fugiu. Assim, o eleitorado manifestou o desejo de mudar, de iniciar uma nova etapa na existência do município. Esta vitória não ocorre no mesmo efeito, exceto em todo o Brasil. As causas locais, entretanto, são mais importantes, pois, a diferença entre o candidato de ARENA e o Prefeito do MDB na eleição e poucos votos, precisamente 100. Não há dúvida de que os que concorreram à Prefeitura constituíram excelentes expressões, em todos os setores da vida florense. Analistas que não residem em nossa cidade, dão como fator primordial de vitória o fato do candidato candidato ter criado em sua longa e extensa vida profissional, uma imagem positiva de prestação de serviços, que lhe garantiu e aliado quase indelével, de seniores setores da vida municipal. Elio Claudio Bedin torna-se assim o novo titular do Município, e ao VINDIMEIRO cabe a honra de formular-lhe o melhor feito a fim de que a nova página na vida florense, que se inicia, possa, no futuro, ser recordada com respeito e carinho.

PRESTAÇÃO DE CONTAS DA ADMINISTRAÇÃO RAYMUNDO PAVIANI
PAG. 6 e 7

O novo prefeito entregando o diploma de título, das mãos do juiz Eleitor da Câmara de. Agosto dos 1976.

Fonte: Jornal O Vindimeiro de 25 de dezembro de 1976. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

FIGURA 74: Novo prefeito em 1976

O vindimeiro
SOCIEDADE CULTURAL E JORNALÍSTICA FLORENSE
ANO III Flores da Cunha, 04 de maio de 1976 Nº 53 2 CRUZEIROS

Flores da Cunha com novo prefeito

A partir de quinta-feira passada, às 17 horas, Flores da Cunha tem novo prefeito. O Dr. Claudino Casiano Muraro, Presidente da Câmara de Vereadores, assumiu a Prefeitura Municipal em virtude do afastamento do titular, Sr. Raymundo Paviani, em gozo de férias regulamentares e tratamento de saúde. O titular foi gozar suas férias ao mesmo tempo que aproveitou para tratamento de sua saúde nas águas termas de Santa Catarina, O Dr. Claudino Muraro deverá permanecer na Prefeitura, provavelmente até meados de maio.

Flores da Cunha promove a IIª Vindima da Canção

Dr. Claudino C. Muraro, Prefeito em exercício, assinou contrato com o Clube dos Compositores do Rio Grande do Sul para a realização da IIª VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR, nos dias 17, 18 e 19 de junho próximos. As inscrições estarão abertas até o dia 20 de Maio, no Conselho Municipal de Turismo. Continuam em ritmo acelerado os preparativos para a realização desse evento que, a exemplo do ano anterior, promete ser mais uma promoção de vulto, projetando Flores da Cunha no cenário nacional.

ESCLARECIMENTO

A DIREÇÃO DO JORNAL "O VINDIMEIRO", com relação às notícias que circulam na comunidade florense e entre os assinantes deste Jornal, de que o mesmo não mais irá funcionar, tem a esclarecer o que segue:

1) - O JORNAL "O VINDIMEIRO" continuará funcionando.

2) - A edição relativa à segunda quinzena de abril deixou de circular tendo em vista o fato de, nas semanas da restrição da Festa da Vindima - O Jornal ter sido editado três vezes em apenas duas semanas. Resolvemos deixar de editar por algum tempo, para compensar as vezes que circulou mais frequentemente.

Somos pessoas conscientes de que o mesmo, agora mais do que nunca, se faz necessário em nosso meio. E imbuídos deste espírito faremos tudo o que estiver ao nosso alcance para que nosso Jornal não MORRA. Tenham certeza prezados assinantes e anunciantes, que "O VINDIMEIRO" não desaparecerá tão fácil. E ao mesmo tempo em que reiteramos nossa vontade e esforço em continuar lutando pela sobrevivência deste órgão de imprensa escrita, fazemos um apelo às pessoas que são assinantes e anunciantes, para que quando chegar o prazo de renovação o façam sem constrangimento. Aos

Fonte: Jornal O Vindimeiro de 04 de maio de 1976. Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti.

As FIGURAS 73 e 74 fazem alusão à guinada política que houve em Flores da Cunha, a partir das eleições municipais de 1976, com o rompimento da hegemonia da ARENA e, pela primeira vez, o partido MDB chegou ao poder do Executivo municipal, com a eleição de Claudio Rugero Bedin. Analisamos isso como um fato sintomático do contexto político nacional, em que o governo de Ernesto Geisel – apresentando o próprio desgaste da ditadura civil militar – propõe uma abertura “lenta, gradual e segura”, efetivada com a revogação do AI-5, em 1978 e passagem de poder, em 1979, para o último dos generais Presidentes João Batista Figueiredo, efetivando a Lei de Anistia, neste mesmo ano.

Os jornais locais, primeiro O Vindimeiro (1974-1980) e depois O Florense (1986 até os dias atuais), davam conta de registrar o espelho política da época em que vivemos a ditadura civil militar e depois o processo de redemocratização, passando pela segunda eleição direta e secreta para governo dos Estados, em 1986 – já dentro da lógica para multiplicidade de partidos políticos. A imagem a seguir confirma a vitória do PMDB nas urnas, após a segunda eleição direta e secreta para governos dos Estados. No Rio Grande do Sul, vitória do peemedebista Pedro Simon. Nas urnas florescunhenses, anunciada grande vantagem para o MDB – em plena leitura de cenário pós-ditadura civil militar e, em amplo processo de redemocratização, quando os cidadãos revistavam seu direito legítimo de voltar às urnas para eleger seus representantes políticos. O fato se confirmou para a presidência da República, em 1989, onde disputaram o poder em eleições de segundo turno Fernando Collor de Mello, o “Caçador de Marajás” como ele se intitulava; e Luiz Inácio Lula da Silva, líder metalúrgico e sindicalista, fundador do Partido dos Trabalhadores (PT). As urnas confirmaram a vitória de Fernando Collor de Mello que, dois anos depois, responderia pelo primeiro processo de impeachment de um Presidente da República. Na oportunidade, capa do jornal O Florense, repercutindo a vitória de Fernando Collor de Mello nas primeiras eleições diretas e secretas, depois da ditadura civil militar, fato que acontecera pela última vez em 1960, quando da eleição de Jânio Quadros (UDN) como Presidente e João Goulart, o Jango (PTB), como vice-presidente.

FIGURA 75: Eleições para governador em 1986

O Jornal de Flores da Cunha

O Florense

EDIÇÃO N° 5
26 de Novembro de 1986
N° Avulso Cz\$ 5,00

Simon é o novo Governador



Foto: Imagem Natural

O PMDB conseguiu uma vitória histórica em todo o País, elegeu 22 governadores. Neste estado, além do governador Pedro Simon, elegeu dois senadores, 17 deputados federais e quase a maioria da Assembleia Legislativa, ou seja, 27 dos 58 deputados estaduais.

Dos 244 municípios gaúchos, Pedro Simon foi vitorioso em 203, Aldo Pinto em 38 e o senador Carlos A. Chiarelli apenas em três. Em Flores da Cunha, Pedro Simon foi vencedor em todas as urnas, atingindo um percentual de 55,77% do total dos votos.

Eleições em Flores da Cunha: Resultados Oficiais
Páginas 3 e 4

Líderes Florenses Opinam Sobre Resultados
Página 6

Eleições 86: Resultados Estaduais
Página 7

Resultados Oficiais — Governador —

SIMON	2.011.790
ALDO	1.142.042
CHIARELLI	525.186
ILGENFRITZ	256.888
PETRACCO	254.697
Branco	495.281
Nulos	140.523

Fonte: Jornal O Florense de 25 de novembro de 1986.

FIGURA 76: Eleição para governador em 1986, em Flores da Cunha

Flores da Cunha, 26 de Novembro de 1986

O Florense

Política & Políticos 3

PMDB VENCE COM GRANDE VANTAGEM EM FLORES DA CUNHA

Este é o resultado da votação no Município de Flores da Cunha

PARA GOVERNADOR

CANDIDATO	INTERIOR	CIDADE	TOTAL
Pedro Simon (PMDB)	3.996	2.841	6.837
Aldo Pinto (ALIANÇA POP.)	1.426	1.947	3.373
Carlos Chiarelli (PFL)	475	399	874
Fúlvio Petracco (PSB)	165	316	481
Clóvis Ilgenfritz (PT)	63	132	195
Votos Brancos	457	177	634
Votos Nulos	144	180	324
Total	6.397	5.271	11.668
Total de Eleitores de Flores da Cunha:			11.936
Votaram			11.668
Abstenção			268

PARA SENADOR

CANDIDATO	INTERIOR	CIDADE	TOTAL
João Fogaca (PMDB)	3.016	2.519	5.535
João Gilberto (PMDB)	3126	250	566
Total da Legenda 1	3.332	2.769	6.101
Odeir Kiew (PMDB)	1.056	726	1.782
João Paulo Bisol (PMDB)	2.223	1.975	4.204
Total da Legenda 2	3.285	2.701	5.986
Nelson Marchezan (ALIN. POP.)	1.615	1.115	2.731
Sereno Chaise (ALIAN. POP.)	1.120	761	1.881
Mário Ramos (PFL)	413	272	685
Dorivaldo Severo (PFL)	201	188	389
Koutzi (PT)	119	159	278
Besito (PT)	52	160	212
Jorge Campezzato (PSB)	106	64	170
Gileno Argemir (PSB)	39	40	79
Votos Brancos	1.949	1.720	3.669
Votos Nulos	522	563	1.115

Julieta Balestro	1	Regina Dreyer	2
Cesário Figueiredo	6	Ivo Lech da Silva	4
Legenda do PT	40	Mercedes Basler	3
Total de Votos	213	Alceu Moreira da Silva	23
Deputado Federal — PMDB		Antônio Filho	683
Jorge Uequed	2	Legenda do PMDB	552
Jairo Souza	1	Total de Votos	5.827
Jorge A. Mendes Ribeiro	585	Deputado Federal — ULN	
Ibsen Pinheiro	4	João Otávio Flores	1
Caio José Lustosa	7	Nelson Marrocco	1
Feliciano de Oliveira	4	Raul Tavares	1
Paulo Mincarone	274	Legenda da ULN	21
Luiz Pompeu	2	Total de Votos	24
Airto Ferronato	8	Deputado Federal — PCB	
Adão Zandrea	7	Marco Vilaverde de Coelho	1
Luis Andrade Ponte	64	João Wianey Tonus	20
Silvino Marcon	3	César Chiafittali	22
João Pereira Neto	4	Vicente Real	1
Lélcio Souza	6	Lauro Hagemann	1
Inajá Andaraes Rodrigues	1	Legenda do PCB	23
Hilário Braun	2	Total de Votos	68
Júlio Costamilan	2.850	Deputado Federal — PCdOB	
Hermes Zaneti	687	Israel Fernandes da Rocha	3
Jairo de Andrade	3	Edson Menezes da Silva	17
Harry Sauer	3	Elói Frizzo	41

Fonte: Jornal O Florense de 25 de novembro de 1986.

FIGURA 77: Eleições de Collor, 1990



Fonte: Jornal O Florense de 23 de março de 1990.

Dentro desse contexto, a censura se institucionalizou como ferramenta importante para eliminar e sabotar os ideais contrários aos pregados pela “Revolução” protagonizada pelos militares aliados à parte da sociedade civil, em 1964.

A utilização do conceito de Terrorismo de Estado para o caso da ditadura civil-brasileira transcende os aspectos acadêmicos. A defesa de que a ditadura implementou uma estratégia de terror, configurando-se como patrocinadora do Terrorismo de Estado, assume um caráter político de embate. (PADRÓS, 2010, p. 48)

Esse mesmo aspecto é reforçado por Coimbra (2000) quando aponta:

O ponto de partida da Doutrina de Segurança Nacional foi a revisão do conceito de “defesa nacional”. Concebido tradicionalmente como a proteção de fronteiras contra eventuais ataques externos, este conceito, ao final dos anos 50, mudou para uma nova doutrina: a luta contra o inimigo principal, as “forças internas de agitação”. Esta revisão apoiava-se na bipolarização do mundo advinda com a chamada “guerra fria”. (COIMBRA, 2000, p. 10)

Para a autora, “o Golpe dentro do golpe veio com a edição do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, que instituiu a ditadura sem disfarces: o terrorismo de Estado” (COIMBRA, 2000, p. 7), colaborando com a ideia de Padrós, quando afirma que o que houve no Brasil de nos países do Cone Sul, nos anos 1960 e 1970, foi ‘Terrorismo de Estado’.

Coimbra (2000) reforça que, a reboque da Doutrina de Segurança Nacional, veio a propaganda de um desenvolvimento econômico com a crescente internacionalização da economia a custo de toda e qualquer eliminação da oposição. Segundo ela, “(...) criou-se, verdadeiramente, um Estado de Segurança Nacional, que emergiu, quer pelos Atos Institucionais, quer pela Constituição de janeiro de 1967, e que ‘aperfeiçoou’ o conceito de segurança nacional” (COIMBRA, 2000, p. 14).

(...) a Doutrina de Segurança Nacional fazia uma comparação entre segurança e bem-estar social. Ou seja, se a “segurança nacional” está ameaçada, justifica-se o sacrifício do bem-estar social, que seria a limitação da liberdade, das garantias constitucionais, dos direitos da pessoa humana. Foram estes princípios de “segurança nacional” que nortearam a subjetividade oficial em vigor à época: a caça ao “inimigo interno”. Para isto, foi amplamente modificado o sistema de segurança do Estado brasileiro. (COIMBRA, 2000, p. 10-11)

Para dar amparo à censura, desde a instalação da ditadura civil militar, decretos-lei, atos institucionais e uma gama de arcabouço jurídico deram sustentação à ideia da Segurança Nacional. Entre eles, os Atos Institucionais, que vigoraram de 1964 a 1969 e “foram editados pelos Comandantes-Chefes do Exército, da Marinha e da Aeronáutica e pelo Presidente da República, com o respaldo do Conselho de Segurança Nacional”⁴⁰. O primeiro ato, de 9 de abril de 1964, já mostrou, enfaticamente, o propósito do governo militar.

Recursos legais, por meio de Decreto-Lei, Atos Institucionais, Atos Complementares e até mesmo de uma nova constituição, foram necessários para os militares no poder firmar seu discurso pela segurança nacional e aplicarem a censura com a motivação de manter a segurança nacional. Desde o princípio, em 31 de março de 1964, os Atos Institucionais foram elaborados

⁴⁰ Relação de todos os Atos Institucionais, do nº 1 ao 17, estão disponíveis no site <http://www4.planalto.gov.br/legislacao/portal-legis/legislacao-historica/atos-institucionais>

pelo Presidente militar e as Forças Armadas, com o respaldo do Conselho de Segurança Nacional, para dar autonomia imediata à ditadura civil militar.

Foram, ao todo, dezessete Atos Institucionais (de 1964 a 1969), passando pelo mais severo de todos - o Ato Institucional Nº 5 (AI-5). Ainda, nesse meio tempo, tivemos a Constituição, promulgada em 1967. O início do texto da nova Constituição afirma a importância e a competência da União em garantir a segurança nacional e a censura de diversões públicas. Delibera também sobre a escolha do Executivo federal, pela via indireta por meio de um colegiado, e a competência do Presidente da República:

Art 74 – O Poder Executivo é exercido pelo Presidente da República, auxiliado pelos Ministros de Estado

(...)

Art 76 – O Presidente será eleito pelo sufrágio de um Colégio Eleitoral, em sessão, pública e mediante votação nominal.

§ 1.º – O Colégio Eleitoral será composto dos membros do Congresso Nacional e de Delegados indicados pelas Assembleias Legislativas dos Estados.

§ 2º – Cada Assembleia indicará três Delegados e mais um por quinhentos mil eleitores inscritos, no Estado, não podendo nenhuma representação ter menos de quatro Delegados.⁴¹

Com uma sessão especial (Sessão V), a Constituição de 1967 apresentava também aspectos importantes sobre a Segurança Nacional, que seria um dever de toda pessoa natural ou jurídica, ou seja, de todo cidadão brasileiro. O Conselho de Segurança Nacional era composto pelo Presidente e Vice-Presidente da República e todos os Ministros de Estado. Posteriormente, em 1969, o governo militar estabeleceria uma legislação específica para a Segurança Nacional, por meio do Decreto-Lei nº 898, de 29 de setembro de 1969, “que define os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social, estabelece seu processo e julgamento e dá outras providências”⁴². A Lei é clara quanto ao conceito de segurança nacional, que seria basicamente a segurança interna e externa do país, “inclusive a prevenção e repressão da guerra psicológica

⁴¹ Constituição da República Federativa do Brasil de 1967, disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67.htm

⁴² Lei de Segurança Nacional, disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decllei/1960-1969/decreto-lei-898-29-setembro-1969-377568-publicacaooriginal-1-pe.html>

adversa e da guerra revolucionária ou subversiva”. O artigo 39 deixa explícitas as formas de atentado à Segurança Nacional:

- I – A guerra ou à subversão da ordem político-social;
 - II – A desobediência coletiva às leis;
 - III – A animosidade entre as Forças Armadas ou entre estas e as classes sociais ou as instituições civis;
 - IV – A luta pela violência entre as classes sociais;
 - V – A paralisação de serviços públicos, ou atividades essenciais;
 - VI – Ao ódio ou à discriminação racial:
- Pena: reclusão, de 10 a 20 anos.
 § 1º Se os crimes previstos nos itens I a IV forem praticados por meio de imprensa, rádio difusão ou televisão:
 Pena: reclusão, de 15 a 30 anos.

Alves (2005) faz uma análise política interessante sobre a Constituição de 1967. Para a autora, mesmo promulgada, a nova Carta Constitucional dava um grande empoderamento ao Presidente, com poderes para interferir, inclusive, nos Estados e Municípios:

A Constituição de 1967 criava um Estado quase exclusivamente baseado no Poder Executivo. O Legislativo teve papel limitado à regulamentação de projetos introduzidos pela Executivo. O Judiciário perdeu seu poder de controle sobre os dois outros poderes. O Executivo foi ainda mais fortalecido pela incorporação ao documento das normas para eleição indireta do presidente e do vice-presidente, impostas pelo Ato Institucional nº 2. (ALVES, 2005, p. 129)

A autora ainda pontua, sobre a relação entre a Constituição de 1967 e a Segurança Nacional: “(...) legalizava muitas das medidas excepcionais decretadas nos atos institucionais e complementares. Modificada em 1969, ela fornecia ao Estado de Segurança Nacional os fundamentos de uma ordem política institucionalizada (...)” (ALVES, 2005, p. 128). Para ela, essa Constituição:

(...) incorporou os controles mais importantes dos dois atos institucionais anteriores e de uma série de atos complementares. Tais controles perderam assim seu caráter excepcional, que se fundamentara no poder revolucionário, ganhando força de poder institucional. Estas medidas alteraram a grande estrutura do Estado e institucionalizaram a Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento. Embora fosse pronunciadamente autoritária, a Constituição de 1967 refletia contradições básicas do sistema. Uma parte do texto visava o controle (...). Outra parte, que a oposição lograra impor sob a forma de Carta de Direitos, refletia o objetivo de restaurar a democracia. À medida que a dialética entre Estado e oposição evoluía para níveis mais altos em 1967 e 1968, esta contradição básica passou a fomentar a crise institucional que culminou com a promulgação do Ato Institucional nº 5. (ALVES, 2005, p. 135-136)

Os dezessete Atos Institucionais são fundamentais para compreendermos a atuação dos militares no poder. O AI Nº 1, de 09 de abril de 1964, “modifica a Constituição do Brasil de 1946 quanto à eleição, ao mandato e aos poderes do Presidente da República; confere aos Comandantes-em-chefe das Forças Armadas o poder de suspender direitos políticos e cassar mandatos legislativos, excluída a apreciação judicial desses atos”.

Os Atos Nºs 2, 3 e 4 dão providências importantes no encalço do primeiro ato, mas o Ato Nº 5, de 13 de dezembro de 1968, é o que carrega, de forma mais concisa, o caráter da ditadura civil militar:

Suspende a garantia do *habeas corpus* para determinados crimes; dispõe sobre os poderes do Presidente da República de decretar: estado de sítio, nos casos previstos na Constituição Federal de 1967; intervenção federal, sem os limites constitucionais; suspensão de direitos políticos e restrição ao exercício de qualquer direito público ou privado; cassação de mandatos eletivos; recesso do Congresso Nacional, das Assembléias Legislativas e das Câmaras de Vereadores; exclui da apreciação judicial atos praticados de acordo com suas normas e Atos Complementares decorrentes; e dá outras providências.

O Ato de Nº 7, de 26 de fevereiro de 1969, “suspende quaisquer eleições parciais para cargos executivos ou legislativos da União, dos Estados, dos Territórios e dos Municípios” e o décimo terceiro ato, de 13 de setembro de 1969, também é bem pontual quando discorre sobre “o banimento do território nacional de brasileiro inconveniente, nocivo ou perigoso à segurança nacional, mediante proposta dos Ministros de Estado da Justiça, da Marinha de Guerra, do

Exército ou da Aeronáutica Militar (...)”, modificando sobretudo a redação da Constituição promulgada em 1967.

O controle da sociedade estava na ordem do dia e guiava as estratégias militares. Segundo Berg (2002), o controle ideológico por meio da propaganda e da censura foram tão importantes e eficazes quanto a repressão concreta: “a censura não é senão parte do complexo aparelho montado por aqueles que detêm o poder, para controle da sociedade. Aparelho que, de posse do conhecimento muitas vezes profundo dos valores presentes na consciência coletiva, recria a verdade a seus moldes e segundo seus interesses e necessidades” (BERG, 2002, p. 53 e 54).

Com a leitura desse período histórico, a autora afirma que “a censura, então, atua em função da imagem que se quer construir em torno das instituições e das relações de poder de determinada sociedade em determinada época, mas sempre procura se embasar em valores já presentes na consciência coletiva” (BERG, 2002, p. 79). No pano de fundo de toda lógica da censura estava o discurso a favor da Segurança Nacional ou Doutrina de Segurança Nacional – determinante para os rumos da censura. Esta, portanto, funcionava apenas como um braço que efetivava o ideário da perseguição do inimigo interno:

Em outras palavras, o que pode ser censurado já está dado pelo “acordo” entre os mencionados setores da sociedade civil e os militares, em conjunto. Mas se atentarmos para a forma que essa censura toma, faz-se nítido a presença militar (...). A censura recebe uma organização militar, além de permanecer vinculada ao Departamento de Polícia Federal. O antigo censor é transformado em técnico de censura, formado pelo SCDP. À medida que o ato de censura se torna cada vez mais técnico, os antigos pareceres se transformam em simples formulários a serem preenchidos com pouquíssimas palavras, reduzindo-se às vezes a um “sim” ou “não”, e, ainda assim, com base em regras preestabelecidas do que devem ou não vetar. Não cabe ao técnico de censura pensar sobre o que está sendo censurado, a não ser para enquadrar seu veredicto a uma das cláusulas predeterminadas (BERG, 2002, p. 68)

A análise de Berg (2002) nos dá suportes para compreendermos a censura no Brasil, mesmo antes de sua institucionalização, já está arraigada na mentalidade da sociedade, carregada de aspectos morais, religiosos, culturais. O regime militar somente potencializou e legislou a

censura, mas não foi o criador desse sistema de cerceamento que possui uma história que remonta aos governos de Getúlio Vargas e a década de 1930, especialmente para sustentar o discurso dominante.

A Segurança Nacional é a linha mestra que determina os rumos da censura e, em última instância, os da doutrina da ESG. O que nas manifestações artísticas poderia ameaçar essa segurança? É diante desta questão que encontramos a participação civil. A censura prévia esteve todo o tempo norteada por regras de uma moral dada pela sociedade civil: uma moral que reprime o sexo e utiliza-se do cristianismo, identificado com o catolicismo, para exercer o inconveniente “comunismo ateu” (...). Por outro lado, a elite contribuiu materialmente com o aparato repressivo. (BERG, 2002, p. 64)

Mesmo com o desaparecimento do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) – órgão criado por Vargas em 1939 –, símbolo da censura a plenos pulmões do Estado Novo, a atividade censória no Brasil não desapareceu: ela apenas se modificou (BERG, 2002). Um dos grandes exemplos é que, mesmo com a dissolução do governo varguista, em 1945, o governo subsequente do general Dutra estabeleceu, “por intermédio do Decreto nº 20.493, a criação do Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP), subordinado à Divisão de Censura e Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal” (BERG, 2002, p. 88), grande baluarte da institucionalização da censura nos anos que avançariam o regime militar. Em setembro desse mesmo ano, “por intermédio do Decreto-lei 898, são definidos os crimes contra a Segurança Nacional e a Ordem Política e Social, que são basicamente a guerra revolucionária e a guerra psicológica” (BERG, 2002, p. 89).

Segundo Fico (2004):

(...) quando a linha dura definitivamente assumiu o poder, com o AI-5, a censura moral das diversões públicas também passou a se preocupar, de maneira mais enfática, com a política. Doravante, não apenas os palavrões ou as cenas de nudez estavam sob a mira do DCDP, mas também os filmes políticos, as músicas de protesto, as peças engajadas. (...) Foi a politização da censura de diversões públicas que deu a impressão de unicidade às duas censuras, mas, na verdade, lógicas muito distintas presidiam as duas instâncias. Além da diferenciação entre conteúdos morais e políticos, outra característica pode ser mencionada: a dicotomia “legal” *versus* “revolucionário”. A preocupação dos sucessivos governos militares com a elaboração de leis, normas e regulamentos não expressava apenas a intenção de forjar uma fachada de legalidade para consumo interno e, sobretudo, externo, mas também era sintonia da distinção que o regime fazia entre as atividades repressivas ou de controle social (...), e outras, excepcionais, classificadas como “revolucionárias”. (...) (FICO, 2004, p. 270-271)

Dentro do histórico dessa institucionalização da censura ao longo da vigência dos governos militares, destacamos a criação da Lei 5.536, de 1968, que dá providências sobre o Conselho Superior de Censura, que tinha como objetivo principal “rever, em grau de recurso, as decisões finais relativas à censura de espetáculos e diversões públicas, proferidas pelo diretor-geral do Departamento de Polícia Federal, e elaborar normas e critérios que orientem o exercício da censura, submetendo-os à aprovação do ministro da Justiça” (BERG, 2002, p. 92).

A operacionalização definitiva da censura ocorreu a partir de 1970. No que corresponde à censura musical, por exemplo, o órgão de atuação era o Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP), que apresentava observações baseadas no Decreto 20.493, na Lei de Segurança Nacional – Decreto-lei 898/69 e no Decreto-lei 1.077, de 26 de janeiro de 1970 (BERG, 2002). De acordo com Fico (2004), a grande preocupação que norteou o regime militar de meados dos anos 1960 a 1980 foi organizar as comunidades de segurança e informações, e a censura estava no centro dessas atividades. Berg (2002) ainda bifurca a atividade censória no Brasil em duas modalidades: a burocrática/institucionalizada e a prévia:

A censura na vigência do regime militar se deu de duas maneiras. Uma era burocrática, baseada em leis e decretos na qual incluímos a censura exercida pela DCDP, formulada segundo os princípios da ESG, com ênfase na “Segurança Nacional”, na qual percebemos em dois níveis: um preventivo (censura prévia) e outro punitivo (processos judiciais) (...). A censura prévia corresponde à atitude preventiva que atua sobre as causas, no caso o veto aos trabalhos e os agentes que são proibidos de exibir esse trabalho. A censura punitiva corresponde à “atitude repressiva”, na qual se envolvem as expressões políticas e militares (...) (BERG, 2002, p. 121)

A visão de Berg (2002) corrobora com os escritos de Fico (2004) quando este afirma que não houve uma única censura durante a ditadura civil militar, mas duas (FICO, 2004, p. 269). Segundo ele, o Serviço de Censura de Diversões Públicas se colocava como o grande guardião da moral e dos bons costumes da sociedade brasileira; não era visto como um órgão que melindrava ou talhava a livre expressão das artes no Brasil; pelo contrário: assumia orgulhosamente um papel que expressava os anseios de uma grande parte, senão a maioria dos brasileiros (FICO, 2004). Nesse sentido, abrimos espaço para uma seara muito interessante que é de não somente analisar a estrutura da institucionalização da censura no país, desde sua origem no governo Vargas, as principais leis nos anos seguintes do governo Dutra, culminando com a censura do regime militar – altamente hierarquizada. A ideia é avançar e pensar, sobretudo, no sujeito responsável por engatilhar (quase que literalmente, em alguns casos) a caneta, o personagem que personificava esse *ethos* da censura e incorporava quase que como uma peça do vestuário a moral e os bons costumes. O censor levava a cabo toda ideologia do regime militar no processo censório; e é ele que merece um olhar de atenção para também compreendermos a cadeira da censura nesse recorte histórico.

No entanto, Fico (2002) aponta que, a partir do ano de 1983 e o amplo movimento para as vias da redemocratização, limitava o trabalho da censura e dos próprios censores, que tinham dificuldade de “lidar com a dubiedade da ‘abertura política’, que ao mesmo tempo afirmava a possibilidade de uma redemocratização e mantinha, não obstante, um instrumento como a censura de costumes (...)” (FICO, 2002, p. 259 -260):

A falta de critérios era flagrante e, muitas vezes, os próprios censores reclamavam do problema, pois muitas decisões eram tomadas com base em “subjetivismo e impressões pessoais”. (...) Depois de 1978, somente a publicidade relacionada aos espetáculos era censurada. O enorme arquivo da DCDP era difícil de ser administrado e quase entrou em colapso em 1977. (FICO, 2002, p. 266)

Por mais que o cenário a partir da tomada de poder do Presidente General Ernesto Geisel, em 1974, trouxesse ares de uma abertura lenta, gradual e segura, o movimento censório permanecia em franca atividade e até expansão:

Curiosamente, não foi durante o período admitido como o auge da repressão (governos da Junta Militar e de Emílio Médici) que houve mais cartas pedindo censura, tanto quanto também não foi nessa fase que houve mais censura. A maior parte das cartas encontra-se entre os anos de 1976 e 1980, portanto, após a posse do governo da “abertura política” de Ernesto Geisel, adentrando o de João Figueiredo. (FICO, 2002, p. 277)

A atividade de censor era regulamentada por legislação, com funcionários amparados por um plano de carreira e desfrutando de certo prestígio pela sociedade da época; especialmente o quinhão dominante (BERG, 2002). Ainda de acordo com Berg (2002), os censores ou técnicos de censura não tinham autonomia em suas decisões – apenas repercutiam as deliberações da lei –, dificilmente eram acessados ou reconhecidos. Como esses protagonistas eram selecionados como técnicos de censura: por meio de concurso público que exigia diploma de ensino superior nas áreas Ciências Sociais, Direito, Filosofia, Jornalismo, Pedagogia ou Psicologia, com exceção dos que já ocupavam esse cargo – neste caso, classificados em classes (BERG, 2002). O DCDP provia “treinamento e apostilas contendo o que deviam ou não censurar e, no caso das músicas, recebiam ainda uma lista de palavras proibidas, além da legislação necessária para fundamentar seus pareceres” (BERG, 2002, p. 93):

A partir de 1969, todos os técnicos de censura eram concursados, como já foi dito. Essa questão nos faz refletir sobre o nível de comprometimento destes com o regime. (...) Cabe, então, refletir sobre a parcela de responsabilidade dos censores e TCs no processo de repressão desencadeado no período militar. Enquanto funcionários públicos, é certo que seu nível de decisão era limitado, mas não o de reflexão. Como podemos observar, a sugestão dada no parecer toca na questão da subjetividade, a partir da qual censores e TCs colocaram sua forma de pensar. Aceitas ou não pela chefia, as falas desses funcionários serviram como triagem que apontava já uma direção para a decisão final do SCDP (BERG, 2002, p. 149 – 150).

Para Berg (2002), existiu no Brasil, especialmente na censura imposta durante os governos militares, outra ideia onipresente, muito além da presença e ação do técnico de censura: a autocensura: “(...) a censura no regime militar não só conseguiu impor a autocensura às pessoas

do meio artístico como conseguiu, por vezes, dividir o meio, colocando uns contra os outros ou cooptando uns, enquanto outros faziam a resistência (...)" (BERG, 2002, p. 140).

Mas, em certa proporção, a autora defende que toda cadeia da atividade censória no Brasil também teve seu antídoto: refinou a produção artística no país, de modo a forçar uma intelectualização, sofisticar a linguagem para passar pelo ponto cego da censura, ou a fresta⁴³, (como grande parte da historiografia artística que escreve sobre o período, se refere), chegando ao cenário quixotesco dos técnicos de censura não saberem se o conteúdo deve ou não ser censurado, pois não conseguem interpretá-lo.

A autora classifica os festivais de música popular, por exemplo, como uma "brecha" no controle da censura "por não se caracterizarem nem por como 'diversão pública', nem como 'espetáculo', eles prescindiam da censura prévia e terminavam por atingir o público sem passar pelo controle dos censores" (BERG, 2002, p. 130). Fato que podemos questionar, em certa proporção, quando analisamos a atuação da censura sobre as composições inscritas nas Vindimas da Canção Popular e a informação, sinalizada no regulamento, que as canções passariam pelo crivo censório antes de serem aprovadas e, por consequência, executadas no festival.

A análise de Berg (2002) sinaliza que os pareceres dos censores, a partir de 1977, já apresentavam certa tendência à abertura política e flexibilização progressiva. A autora chama a atenção para o fato dos próprios técnicos de censura carregarem um papel crucial nas engrenagens do processo censório:

Resta, ainda, observar que os pareceres revelam que havia um lado do País que eles tinham o "privilégio" de conhecer: toda produção artística, cultural que nos foi negada. (...) Esta fato, por si só, já não nos permite eximir censores e TCs da responsabilidade de, no mínimo, terem contribuído para a perpetuação da ignorância, para a despolitização das gerações posteriores e por ainda nos sentirmos de olhos vendados a cada vez que tentamos vislumbrar esse período. (BERG, 2002, p. 150)

⁴³ Aos compositores havia também a alternativa que Caetano Veloso denominou 'linguagem de fresta', ou seja, uma linguagem repleta de metáforas que disfarçam o real sentido das letras, fazendo com que a mensagem passe pela 'fresta' das palavras (BERG, 2002, p. 123).

Durante os 21 anos da vigência da ditadura civil militar⁴⁴, todo o território foi amplamente afetado pela tônica repressiva, quer seja no que tange aos aspectos econômicos, políticos e culturais (aqui citamos os grandes polos catalisadores dos movimentos artísticos nacionais como sendo São Paulo e Rio de Janeiro). Nesse cenário, o Rio Grande do Sul carregava uma militância e resistência anteriores à ditadura civil militar instalada em 1964, sendo rechaço no movimento da Legalidade, em 1961, com o protagonismo de Leonel de Moura Brizola e, sobretudo, pelo presidente deposto no golpe de 31 de março ser o gaúcho João Goulart. O Estado do Rio Grande do Sul, portanto, teve um papel de resistência por excelência desde o início da década de 1960; também pela posição de fronteira com os países do Cone Sul, especialmente Uruguai e Argentina, assim como aponta Padrós (2010):

(...) o estado gaúcho exerceu um papel de baluarte da defesa nacional da ditadura brasileira. Paradoxalmente, para a oposição e para as vítimas da Doutrina de Segurança Nacional, era praticamente uma rota obrigatória de conexão com o exterior. O Rio Grande do Sul, desse modo, passou a ser uma peça-chave no mapa da mobilidade das organizações de esquerda, mas também foi para o serviço de segurança e espionagem (PADRÓS, 2010, p. 34).

Para Carrion (2010), a montagem do Estado militar repressivo e institucionalizado foi terrorista. O planejamento dos militares levou à legalidade, criando um arcabouço teórico, jurídico e discursivo para manter a ditadura por longos anos. Entre as medidas para o engendramento desse regime ditatorial, o historiador e ex-presos político elenca:

⁴⁴ Vale fazermos uma observação quanto à data de término da ditadura civil militar no Brasil, informando que não temos um consenso entre os historiadores: alguns defendem o fim da ditadura em 1985, quando o primeiro presidente civil assume – mesmo que eleito de forma indireta pelo Congresso –, após os governos militares. Outros tomam como fim da ditadura civil militar a eleição de Fernando Collor, como sendo o primeiro presidente eleito democraticamente de forma secreta e direta.

Teoria de Segurança Nacional: inicialmente, fizeram da “Teoria da Segurança Nacional”, formulada pela Escola Superior de Guerra, a teoria do Estado brasileiro, tendo como centro quatro ideias básicas: 1) O mundo encontra-se dividido em dois blocos – o soviético e o norte-americano – e era necessário alinhamento automático do Brasil com os Estados Unidos; 2) A democracia civil era demasiado frágil para os desafios que se punham diante dela; 3) O papel das Forças Armadas era o de enfrentar os inimigos internos, mais do que os externos; 4) O fortalecimento do Poder Nacional dependia da modernização do latifúndio, da formação de fortes grupos monopolistas nacionais e de sua aliança com as potências ocidentais (CARRION, 2010, p. 52).

Além dessa fundamental definição, que permeia, seguramente, os anos de ditadura civil militar, outros recursos em igual porção foram utilizados para manter o poder nas mãos dos generais militares: a militarização do poder, a expansão das Forças Armadas, montagem de estratégia de espionagem, perseguição e repressão aos tidos como opositores, reformulação da forma de eleger nossos representantes municipais e estaduais – agora pela via indireta – e regime bipartidário com ARENA e MDB; junto a isso, a grande limitação do Congresso e Assembleias Legislativas, diminuídos, especialmente pela criação dos ‘decretos-lei’, subordinação do poder Judiciário e uso do terror contra a oposição:

Foi a criação de um sistema de exploração em crise que, para manter-se, precisou assumir uma forma totalitária e repressiva. Expressão disso é a participação de prestigiadas multinacionais e proeminentes líderes empresariais no funcionamento e na sustentação da ditadura e de seus aparelhos de repressão e tortura (...) (CARRION, 2010, p. 49).

Nos documentos a seguir, observamos a atuação Departamento de Censura e do ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição) por meio de seus carimbos. Na FIGURA 82, vemos um documento assinado pelo Clube de Compositores de Porto Alegre, Demósthenez Gonzales, descrevendo a V edição da Vindima da Canção a fim de obter a liberação para a ocorrência desse festival. Na inscrição do carimbo da instituição federal, lê-se que as letras da V Vindima da Canção (1979) deveriam ser inéditas e submetidas ao Departamento de Censura da Polícia Federal. Esses documentos fazem parte da análise documental para a construção desse trabalho de pesquisa e estão à disposição no Arquivo Histórico Municipal, em Flores da Cunha.

Na FIGURA 79, a descrição das vinte canções classificadas na categoria geral na V edição da Vindima da Canção, no ano de 1979, informadas à Censura Federal e ao ECAD.

FIGURA 78: Programação de variedades

PROGRAMAÇÃO DE VARIEDADES

DATAS: 14, 15 e 16 de junho de 1979.

LOCAL: Salão da Comunidade - FLORES DA CUNHA -RS

HORARIO: das 20,30 as 24,30 diariamente .

TITULO: 5a. VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR

NATUREZA: festival de músicas populares brasileiras, com o objetivo de ampliar a faixa turística da região, divulgar tradições e costumes, incentivar valores e despertar vocações. Todas as composições musicais a serem apresentadas, são inteiramente inéditas e foram previamente submetidas ao Departamento de Censura da Polícia Federal.

Promoção: CLUBE DOS COMPOSITORES

Produção: SECRETARIA MUNICIPAL DE TURISMO DE FLORES DA CUNHA
CLUBE DOS COMPOSITORES

Patrocínio: PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORES DA CUNHA

Colaboração: DEPARTAMENTO CULTURAL DA SECRETARIA DE TURISMO
ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO

Porto Alegre, 11 de junho de 1979.

CLUBE DOS COMPOSITORES
Seu... ..
Responsável pela programação

ECAD
REPERTÓRIO
AUTORIZADO
11/6/79

DEPA... FEDERAL
LIBERADO
(Não poderá ser alterado sem a prévia autorização deste Serviço.)
206/33

CS Scanned with

Fonte: MAHPR.

FIGURA 79: Lista das canções classificadas na categoria geral – V Vindima da Canção (1979)

CLUBE DOS COMPOSITORES - V VINDIMA DA CANÇÃO POPULAR			
REALIZAÇÃO - DE 14 A 16 DE JUNHO DE 1979 - FLORES DA CUNHA			
CATEGORIA GERAL			
Nº	TÍTULO	AUTOR (ES)	INTERPRETE (S)
01	SIETE PUEBLOS.....	JUAREZ CHAGAS	GRUPO TERRA VIVA
02	NEGRO VELHO.....	PAULO ARBOR & M-T-LICIO SOUZA	GRUPO SOM VALE E SERRA
03	MEU MUNDO AQUI.....	DIMAS COSTA & PAULO IBIGUE	PAULO IBIGUE
04	ANDORINH.....	PAULO JOACIR DE ARAÚJO	GRUPO VIBASER
05	Mª BOI TAT.....	DARVIN GAZZAN, MAURO & RUBIN	GRUPO CAVERN
06	CANÇÃO PARA NIN.....	SERGIO DEPPE DE SOUZA	CLÁ RAMOS C/COB-L
07	FOLHOS CAÍDOS.....	TULIO PIVA	GILBERTO JOSÉ
08	SAMBA DO LERO.....	RAUL ELMINGER	O AUTOR
09	REMOINHO.....	MAURO MARQUES	TERESINHA PETRY
10	SENTE TERRA E PAZ.....	LUIZ PAULO WILBERT	O AUTOR
11	AMOTE.....	JUSTINO BULLA & JANUÁRIO	JUSTINO BULLA & JANUÁRIO
12	FOGU DO CEU.....	JUAREZ CHAGAS	EDSON OTON
13	FOLHOS SECOS.....	PAULO ARBOR	GRUPO SOM VALE E SERRA
14	AGONIA.....	CESAR S. DA SILVA	GRUPO CRIÇÃO
15	DO OUTRO LADO DA VIDA.....	PAULO R. DA SILVA & VITOR	LEOPOLDO BASSIER
16	MEDO E PAIXÃO.....	LUIZ FERNANDO & NEY SILVA	LUIZ FERNANDO
17	TERRA.....	CLIO PAULO	O AUTOR
18	SER MENINO E SER AMADO.....	JOSÉ LUIZ FERNANDES	JOSÉ LUIZ FERNANDES
19	CANTIGAS DE VENTO.....	PAULO JOACIR DE ARAÚJO	GRUPO VIBASER
20	ESPÍRITO GUERREIRO.....	CESAR S. DA SILVA	GRUPO CRIÇÃO

CLUBE DOS COMPOSITORES
Xenothous J. J. J.
PRESIDENTE

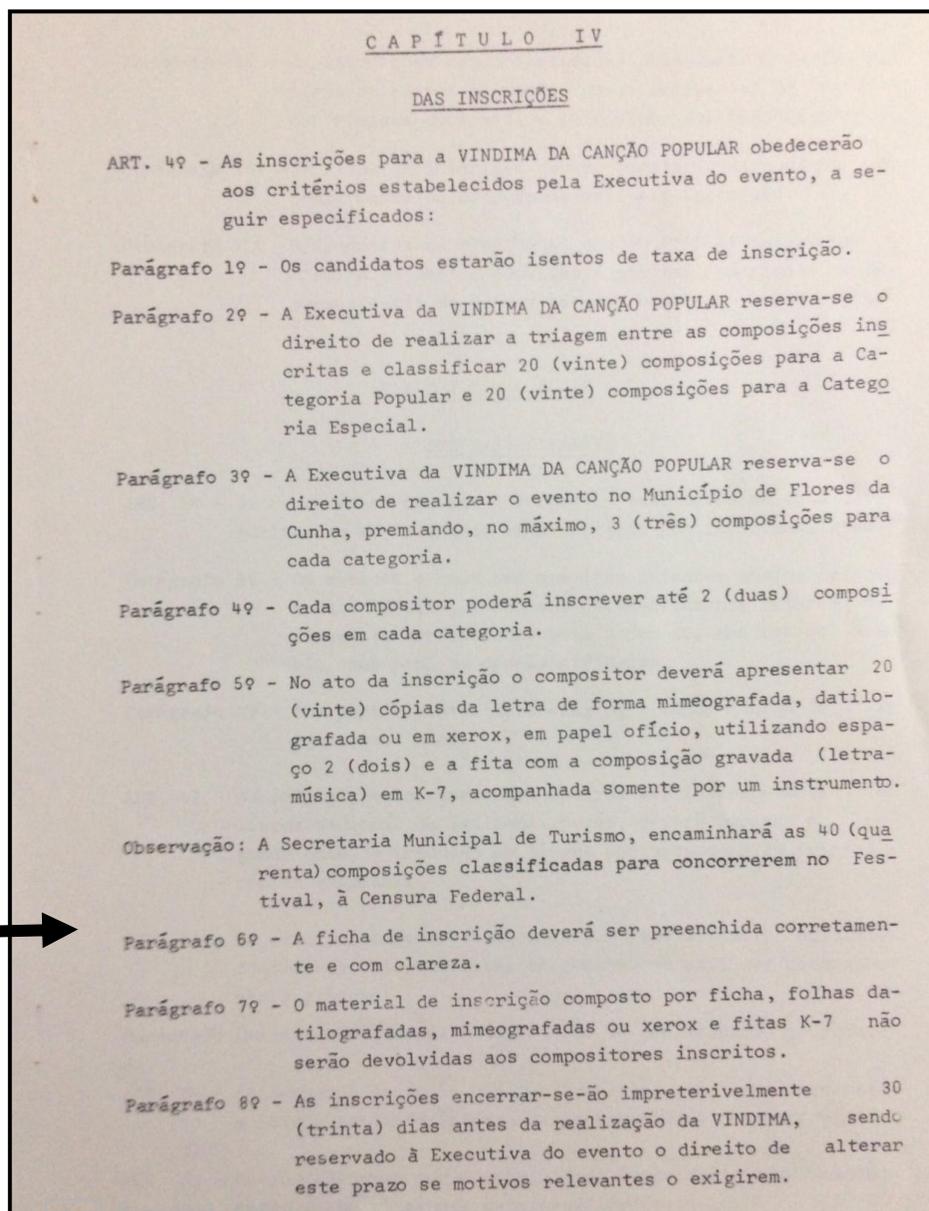
ECAD
REPERTÓRIO
AUTORIZADO
[Signature]
11/6/79



Fonte: MAHPR.

vigilância exercida pela ditadura civil militar sobre as diversões públicas, até nas cidades mais longínquas dos centros de urbanos e de epicentros de protestos ou contestações ao sistema.

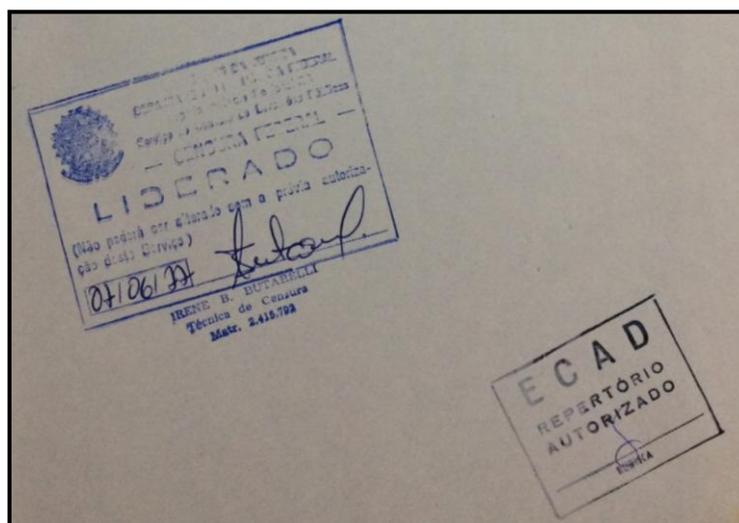
FIGURA 81: Regulamento dos festivais com observação sobre Censura



Fonte: MAHPR.

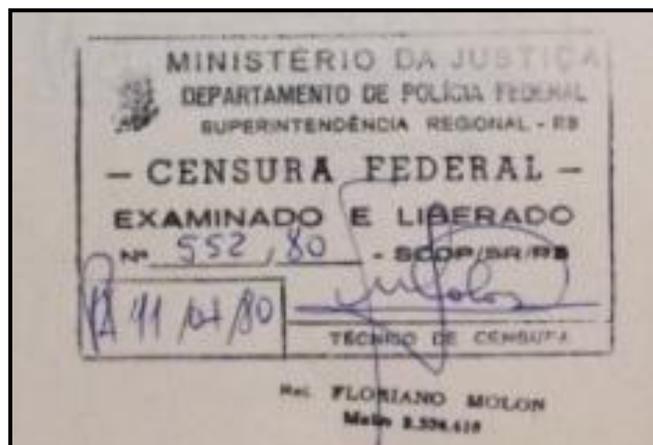
O regulamento referente à IX Vindima da Canção de 1983 complementa o que constamos acima. Lê-se na observação do 5º parágrafo que as letras classificadas em ambas as categorias – Especial e Popular – seriam encaminhadas para avaliação da Censura Federal. Essa informação é recorrente nos regulamentos de outras edições do evento e era um documento que, além de balizar o evento, estava à disposição e de conhecimento de todos os participantes.

FIGURA 82: Carimbo da Censura Federal.



Fonte: MAHPR.

FIGURA 83: Carimbo da Censura Federal (2).



Fonte: MAHPR.

Este é o carimbo ao qual nos referimos por diversas vezes ao longo dessa pesquisa. Vemos que todo aparato de repressão estava sob a tutela do Ministério da Justiça, Departamento de Polícia Federal – Superintendência Regional – RS – Censura Federal. Logo abaixo, temos a caracterização de “Examinado e Liberado”, as numerações e datas, assinatura e carimbo do técnico da censura, que neste caso era Floriano Molon⁴⁵.

FIGURA 84: Matéria de jornal sobre o AI-5, de dezembro de 1968

Deflagrada a Nova Fase da Revolução

Com a emissão do Ato Institucional n.º 5 e, logo em seguida, do ato Complementar que determinou o recesso do Congresso Nacional por tempo indeterminado, o Governo deflagrou a nova fase da Revolução de 31 de março de 1964.

Os reflexos das medidas já começaram a se fazer sentir. O Ministério da Fazenda, Delfim Netto, anunciou a extinção de mais de 5 mil cargos, existentes na aquela Pasta, considerados desnecessários, enquanto o Ministro Hélio Beltrão, do Planejamento, está elaborando uma série de decretos-letas corrigindo as principais distorções decorrentes da correção monetária, proibindo a admissão de servidores a qualquer título, inclusive pela CLT, pois que esta é considerada a única forma de melhoria progressivamente o nível salarial do funcionalismo.

Outro decreto-lei terá como objetivo proibir a importação de carros estrangeiros, devendo, ainda, serem adotadas medidas que levem os governos federal, estaduais e municipais à contenção das despesas, forçando, da mesma forma, o empresariado a limitar seus preços.

Com relação aos legislativos estaduais e municipais, o Ministro da Justiça, Gama e Silva, teria anunciado em São Paulo que continuarão funcionando. pediu, entretanto, a deputados e vereadores que compreendessem a gravidade da situação reinante e dessem toda a colaboração para a adoção de medidas que se fazem necessárias.

DIPLOMAÇÃO DOS ELEITOS, EM CAXIAS, SERÁ DIA 27
A diplomação dos eleitos

sessões extraordinárias, a fim de dar vazão a diversos processos pendentes de solução.

A Câmara deverá entrar em recesso, segundo a Lei Orgânica do Município, a 1.º de janeiro, mas poderão ser convocadas algumas sessões extraordinárias se até o dia 31 do corrente não forem votados todos os expedientes em pauta.

APOIO DA INDÚSTRIA
A indústria caxiense, consciente estamos publicando

em outro local desta edição, em visita de uma delegação de seus representantes feitas ao Cel. Clovis Borges de Azambuja, comandante do 3.º Grupo de Canhões Automáticos Anti-Aéreos, levou o seu apoio ao Governo Federal.

Também o Prefeito Hermes João Webber enviou telegramas a autoridades federais e estaduais, expressando apoio e solidariedade às medidas que vêm sendo tomadas no sentido de reestimular a Revolução de março.

GALERIA MURATORE
Av. Júlio 1741
Fone. 537

Director:
Ornelas Tronca
C.R.C. 1429

ACA
imóveis

Fonte: Jornal O Pioneiro de 21 de dezembro de 1968.

⁴⁵ Floriano Molon é natural do distrito de Otávio Rocha, Flores da Cunha, nascido em 11 de abril de 1949. Foi professor primário, funcionário público estadual e federal, hoje aposentado, bacharel em Direito e pesquisador da imigração italiana. Tem 12 livros publicados e participou em diversas outras publicações. Como promotor de eventos, foi presidente de algumas edições da Festa Nacional da Vindima (Fenavindima) e outras festas, bem como presidente de diversas associações. Recebeu o título de ‘Cidadão de Mérito de Flores da Cunha’, além do Troféu Grazie, este último do jornal O Florense. No âmbito municipal, foi um grande incentivador da cultura e história locais, além de um entusiasta de projetos turísticos em Flores da Cunha. Sua atuação como técnico de censura, confrontando com seu protagonismo e proximidade com a comunidade local, nos parece contraditória, porém, se nos valermos dos argumentos de Berg (2002) quando analisa o papel moral que o censor ocupava na sociedade, zelando pela da família, pela moral e valores cristãos, sua postura não foi questionada nas fontes documentais que tivemos acesso. Sendo por sua atuação a favor da ordem e dos bons costumes ou mesmo por desconhecimento de sua profissão ligada à Censura Federal, ou ainda, pela admissão que o técnico de censura exercia tão somente uma função profissional e burocrática, a trajetória que construiu em Flores da Cunha está ligada ao trabalho comunitário e em prol de divulgar a cultura italiana. Floriano Molon reside, atualmente, em Porto Alegre.

Matéria do jornal Pioneiro sobre o decreto do AI-5, de 13 de dezembro de 1968. No primeiro parágrafo, a matéria afirma que o AI-5 deflagrou a nova fase da Revolução de 31 de março de 1964. O jogo de palavras entre “Revolução” ou “Golpe” para o que ocorreu em 31 de março de 1964 empreende um dos grandes debates dentro da historiografia sobre a ditadura civil militar. Para os favoráveis do conceito de “Revolução”, os militares tomaram o poder em um momento político estratégico e perigoso, contendo a ameaça comunista que o presidente João Goulart representava, com sua diplomacia próxima aos governos do bloco comunista e promovendo as Reformas de Base, de cunho esquerdista. Já os adeptos ao verbete “Golpe” posicionam-se contrários à tomada de poder dos militares, em 1964, exercendo um poder arbitrário à democracia vigente na época, impondo um regime de suspensão de direitos civis, de tortura, repressão e perseguições.

Percebemos, dessa forma, que a atuação da Censura Federal, mesmo sem vetar a execução de canções inscritas no festival, até onde temos informação, estava sim presente fiscalizando e monitorando a atividade desse festival anual. O fato de pedir vistas de todas as letras inscritas, de responsabilizar o compositor a não omitir informações, exigindo uma ficha de apresentação de quem é esse compositor, onde mora, no que atua profissionalmente, em que festivais já participou, não deixa de ser uma forma de controle e exercício do poder hegemônico da ditadura civil militar. O fato do próprio festival, como um evento institucional da Prefeitura, requerer de autorizações e liberação por parte da Censura Federal e do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) para mediar direitos autorais, não deixa de ser, de igual forma, um mecanismo de cerceamento, de coação, de controle e demonstração de autoridade e poder que emanava de cima, das altas instâncias.

Após a realização das entrevistas e analisando as fontes documentais, acrescentamos outro jogo de poder oriundo dos festivais da Vindima da Canção, na relação entre o poder público municipal e o Clube de Compositores de Porto Alegre. Nos meandros das entrevistas, constatamos que o jogo capital (Clube dos Compositores) – interior (Flores da Cunha) foi colocado também como uma forma de limitar a participação local nos festivais. O ápice desse momento foi a vitória da canção “*A que horas passa o trem?*”, na XI Vindima da Canção, em 1985 – quebrando a hegemonia de vitórias de compositores de Porto Alegre ou Região

Metropolitana. E, sobretudo, com o 1º lugar de Mirtes Facchin e Gutto Basso – intérpretes e compositores de Flores da Cunha – na última Vindima, em 1993. Em entrevista, Mirtes afirmou que a censura sentida por ela foi imposta pelo Clube dos Compositores de Porto Alegre e artistas da capital que diziam que os intérpretes e compositores locais deveriam somente se inscrever na categoria Especial, não só por compreender com propriedade a cultura de Flores da Cunha – que era o tema central dessa categoria –, mas por não ter condições de equidade em concorrer com as composições de candidatos que viviam da música na noite de Porto Alegre. Vários relatos no jornal O Vindimeiro trazem contestações da plateia quanto aos vencedores de cada categoria e preconizavam que existiam, por parte do Clube de Compositores de Porto Alegre, nomes mais privilegiados que outros, influenciando nos vencedores.

Um indício dessa conduta leviana por parte do Clube de Compositores se apresenta na III edição da Vindima da Canção, em 1977, quando o diretor do jornal O Vindimeiro, Maurício Pauletti, foi à capital, na sede da entidade dos músicos, para pedir esclarecimentos sobre os encarregados da comissão de pré-seleção do festival daquele ano. Segue o fragmento da matéria que, à época, foi publicada no jornal O Vindimeiro e trazida no jornal O Florense em 1988, na trajetória e história das edições dos festivais.

FIGURA 85: As contradições ligadas ao Clube dos Compositores

E continua dizendo que o Diretor do Jornal O Vindimeiro, Sr. Maurício Pauletti, quando esteve em Porto Alegre, na sede do Clube dos Compositores procurando saber qual o nome das pessoas que compuseram a comissão da pré-seleção das músicas, não obteve a informação, pois a pessoa que o atendeu não soube informar. Em cima de uma escrivaninha ele observou que havia uma pasta com um grande número de composições que não haviam passado pela censura. Depois da realização do evento, os jornalistas ficaram sabendo que apenas uma composição havia sido vetada pela censura. Sendo assim, o Clube dos Compositores usou-se do artifício “proibidas” para desclassificar muitas composições.

Fonte: Jornal O Florense de 14 de julho de 1988.

Essa informação nos dá elementos para concluir que, além de uma censura institucionalizada, engendrada pela própria ditadura civil militar, ainda existia uma ‘censura’ exercida por uma entidade que tinha como propósito auxiliar a organizar esse evento e que poderia usar desse livre trânsito para manipular inscrições. Não queremos confirmar aqui que essa foi a postura do Clube dos Compositores e de seu presidente Demóstenes González, visto que a coprodução dos festivais pela entidade porto-alegrense foi de extrema valia para divulgar, em nível estadual e com propriedade, os festivais da Vindima da Canção de Flores da Cunha, além de dar credibilidade ao evento. Mas essa recorrência, questionando o papel do Clube de Compositores, aparece com frequência nas fontes documentais. Importante reforçar que, mesmo não constatando explicitamente, as fontes documentais suscitam indícios de repressão e opressão atrelados a esse período histórico e também presentes nos festivais da Vindima da Canção de Flores da Cunha.

3.3 O GALO PODE CANTAR? ANÁLISE DO DISCURSO DE LETRAS AUTORIZADAS PELA CENSURA FEDERAL PARA EXECUÇÃO NAS VINDIMAS DA CANÇÃO DE FLORES DA CUNHA

“Toda gente sabe: verso e música são as expressões de arte mais próximas do analfabeto. Conjugados assumem um poder de comunicação que fura a sensibilidade mais dura.”

Antonio Alcântara Machado

A partir da metodologia da Análise do Discurso postulada por Eni Orlandi (1999) analisaremos algumas letras de músicas que estão disponíveis no Arquivo Histórico Pedro Rossi, espaço público de Flores da Cunha, as quais contêm o carimbo de “*Examinado e Liberado*”, ou seja, que foram vistas pela Censura Federal antes de sua execução no festival. Não nos detemos em edições específicas das Vindimas da Canção Popular, mas percebemos recorrência nos carimbos entre os anos de 1977 a 1982, conforme apresentaremos a seguir. Vale ressaltar aqui que não tivemos acesso à documentação de letras que, por seu conteúdo, foram vetadas de serem

executadas no festival. Nas entrevistas que realizamos também não conseguimos sanar essa dúvida.

Antes, porém, de entrarmos na metodologia da Análise do Discurso, problematizamos essas fontes históricas e documentais que são as letras de músicas dos festivais da Vindima da Canção Popular. A canção popular é objeto e fonte da educação histórica, conforme afirma Hermeto (2012). Segundo a autora, “(...) toda produção humana é documento. Porque a transformação da produção cultural depende do olhar que lhe lança o sujeito que narra a história” (HERMETO, 2012, p. 25). Pautando-se pelo seu principal objeto de estudo, a canção popular, a autora preocupa-se em, primeiro, conceituar o termo:

A expressão “canção popular” (...) pode ser considerada um conceito ligado à categoria de “música popular”. (...) A música popular é um híbrido de diferentes elementos musicais – não é, portanto, o oposto de “música erudita”, como se costuma definir no senso comum. Nesse sentido, em termos históricos, se pensarmos na música folclórica como música popular (...), é fenômeno anterior ao século XX. Na história do Brasil, aliás, a música popular tem sido bastante presente na expressão cotidiana de indivíduos e grupos, sendo destacada como uma produção social importante desde os tempos coloniais. (HERMETO, 2012, p. 30-31)

A partir dos estudos do historiador Marcos Napolitano, a definição de música popular está relacionada como um produto do século XX, da indústria fonográfica, com registro sonoro em um suporte. A canção popular é um tipo de narrativa, dentro de um tempo específico (que se sagra, em média, de dois a quatro minutos), que desenha uma representação social por meio de melodia e texto. Os primeiros divulgadores da música popular foram meios de comunicação, inicialmente com o jornal, depois o rádio e, a partir dos anos de 1950, a televisão. Para Hermeto (2012):

No que se refere à canção popular, a TV aberta cumpre, desde a década de 1960, um papel essencial de divulgação. Com a televisão, à relação melodia/texto agregou-se a imagem, a possibilidade de fruição da performance corporal dos artistas. Em meados dessa década, os programas de auditório cumpriram a função de formação de um amplo público, de diferentes tendências musicais, não apenas divulgando as canções, como também criando aproximação e identificação entre artistas e público. (HERMETO, 2012, p. 91)

Para a autora, a forma de pensar e repercutir a música popular no Brasil está ligada aos festivais da canção televisivos, inicialmente com a TV Record de São Paulo, em meados de 1960 e estendendo-se até ano de 1972, em que ocorreu o último Festival Internacional da Canção (FIC). Mas seu momento auge, efetivamente, foi entre os anos de 1965 e 1968.

Hermeto (2012), ao trabalhar a proposta de trazermos a música ou canção popular para a sala de aula, propõe a realização de um planejamento didático que contemple cinco dimensões do documento para analisar a complexidade e a totalidade do mesmo: dimensões material – analisar o suportes dessa fonte e suas especificidades; descritiva – compreender o tema e o objetivo da narrativa, os personagens e o tempo histórico; explicativa – compreender e analisar o lugar social de produção do texto ou narrativa musical; dialógica – as fontes históricas utilizadas para a construção do documento e sensível – buscar compreender os sentimentos e afetos no entorno da produção e mobilização de sua elaboração.

Para Marcos Napolitano, um dos nomes importantes na pesquisa sobre canção popular, os estudos sobre música são, desde a sua gênese, interdisciplinares. E, na sua análise, deve-se observar o olhar externo em articulação aos internos e estruturais. Para o historiador, desde o final da década de 1960, os estudos acadêmicos dividiam-se em duas áreas: “a área de letras, mais preocupada com a forma e o sentido dos discursos poéticos das canções; a área da sociologia, mais voltada para a análise dos circuitos, sobretudo os circuitos industriais e comerciais, que marcavam a canção como experiência social” (NAPOLITANO, 2007, p.158). E nível conceitual, o autor pontua o que é música popular:

A música popular é fruto de um cruzamento da música ligeira com as músicas tradicionais, das danças de salão com as danças folclóricas. Até aí nenhuma novidade, não fosse o momento histórico que propiciou esse encontro, marcado pela expansão da industrialização da cultura e pelo surgimento das sociedades de massa (...). A música popular, sobretudo na sua manifestação específica que é a canção registrada em fonograma, não se define unicamente pelos seus atributos estruturais melódico-harmônicos pensados como propriedades internas definidoras de formas e gêneros. A rigor, a forma privilegiada da música popular é a canção, tal como consagrada pela indústria do disco. (NAPOLITANO, 2007, p.155)

Para Bittencourt (2004), “no processo de transformação da *música para ser ouvida* em *música para ser compreendida*, é importante acompanhar a produção historiográfica sobre a música e entender como os historiadores a *pensam*” (BITTENCOURT, 2004, p. 380). E nessa labuta de análise da música popular os historiadores tiveram uma participação expressiva em vista do método de análise da documentação, como autor, intérprete, músicos, gravadores, produtores e técnicos, além de consumidores.

Realizamos uma revisão bibliográfica sobre o conceito de canção popular; certamente um verbete que acompanha as mais diversas experiências humanas desde os primórdios, como afirma Moraes:

(...) a canção é uma expressão artística que contém um forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social. (...) Ou seja, a canção e a música popular poderiam ser encaradas como uma rica fonte para compreender certas realidades da cultura popular e desvendar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia. (MORAES, 2000, p. 204 - 205)

Mesmo convertendo-se em uma fonte documental importante, o autor também apresenta as dificuldades proporcionadas por ela, sendo que uma das principais é a “condição excessivamente subjetiva” (MORAES, 2000, p. 211), uma vez que a audição da música pode soar de formas diferentes no seu receptor, de acordo com suas singularidades e universo cultural:

Todo esse processo de releituras e filtros pode criar certos embaraços a alguns historiadores, adicionando novos elementos de recusa e marginalização da fonte musical. Contudo, nunca é demais lembrar que qualquer fonte passa por inúmeros e às vezes complexos processos de filtragens sociais e culturais, nunca traduzindo de maneira completa e objetiva o passado. Ginzburg recorda que o fato da fonte não ser “objetiva” não significa que ela seja inutilizável. A “revolução documental” permitiu a ampliação do conceito de documento e retirou sua pesada pretensão objetiva positivista. Assim, música/canção popular não deve injustamente ser nomeada como uma fonte excessivamente subjetiva e, conseqüentemente, desprezada como documento. (MORAES, 2000, p. 212)

Como objeto de análise, a música ou canção popular, deve ser compreendida sempre inserida dentro de um contexto social, de uma espiral de realidade que contenha tensões e jogos de poder, que representa práticas individuais e coletivas. No tocante à análise, Moraes (2000) aponta que, quando falamos de música popular não estamos lidando com um simples texto, comum em trabalhos historiográficos. Para ele:

As análises devem ultrapassar os limites restritos exclusivamente à poética escrita na canção, no caso específico a poesia popular, pois, ainda que de maneira válida, estaria se realizando uma interpretação de texto, mas não da canção propriamente dita. Todavia, é preciso considerar também que muitas vezes as formulações poéticas concedem mais indicações e caminhos que as estritamente musicais, que podem redundar em torno das mesmas estruturas, formulações melódicas, ritmos e gêneros conhecidos. Por isso, para compreender a poesia da canção popular, é necessário entender sua forma toda especial, pois ela não é só para ser falada ou lida como tradicionalmente ocorre. (MORAES, 2000. P. 215)

Com relação à análise externa do documento musical, Moraes (2000) sinaliza que é interessante compreender a obra sob dois pontos diferentes, mas complementares: primeiramente analisando um contexto histórico mais amplo, associando o documento musical aos seus produtores e ambiente histórico produzido. Na sequência, analisar o documento em si e seu processo de criação, produção, circulação e recepção, sendo que a criação e recepção, pela subjetividade, sejam as etapas mais complexas de atingir plenamente os objetivos. Balizando a análise dos documentos musicais, o autor afirma:

Em síntese, creio que as questões aqui realçadas alcançaram pelo menos três aspectos relevantes para a reflexão do historiador que pretende trabalhar com a canção popular: a linguagem da canção, a visão de mundo que ela incorpora e traduz e, finalmente, a perspectiva social e histórica que ela revela e constrói. Essas questões, levantadas de modo introdutório, também servem, de certo modo, para recolocar alguns temas na discussão das relações entre história e música. E, tentando ultrapassar a tradicional concepção da história da música, elas preocuparam-se em refletir e organizar alguns elementos para compreender melhor as múltiplas relações entre a canção popular e conhecimento histórico, pois é bem provável que as canções possam esclarecer muitas coisas na história contemporânea que as vezes se supõe mortas ou perdidas na memória coletiva. (MORAES, 2000, p. 218)

Para Abud (2005), quando trabalhamos com letras de músicas nos valem do censo estético do nosso aluno, permitindo a criação de pontes que aproxime o aluno das pessoas e experiências do passado, elaborando uma compreensão histórica dos acontecimentos. A autora lembra outra referência histórica para a análise e trabalho com música popular, que é Luis Tatit, quando afirma que “o canto sempre foi uma dimensão potencializada da fala. (...) A fala contém suas próprias leis que interagem continuamente com as leis musicais, gerando aquilo que depreendemos como relações de compatibilidade entre melodia e letra” (ABUD, 2005, p. 313).

Adentrando na metodologia de Orlandi (1999), a Análise do Discurso é uma tarefa complexa, que envolve uma série de fatores, entre eles linguagem, o sujeito e a produção de sentidos. Também é prolixo porque o campo de conhecimentos que a Análise do Discurso se propõe a problematizar é composto por esferas subjetivas como produção de sentido e interpretação. Para lidar com o discurso, um objeto sócio-histórico constituído por linguagem, os estudos discursivos relacionam a linguagem à exterioridade, entendendo que esta relação é de constituição mútua. Para fazer sentido é necessário que os sentidos signifiquem para o sujeito e na história. Nesta confluência do histórico com o linguístico, o trabalho de análise incide sobre a forma material que é, como diz a autora, “a forma encarnada na história para produzir sentidos”, “o acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história” (ORLANDI, 1999, p. 19).

O objetivo da Análise do Discurso, então, é compreender como se dá a produção de sentidos. Cabe ao analista depreender os gestos de interpretação contidos nos domínios dos objetos simbólicos. Para que haja interpretação é necessário haver atribuição de sentidos. Já a compreensão, no entanto, supõe o reconhecimento da determinação sócio-histórica dos sentidos bem como a articulação entre os sentidos produzidos em um dado gesto de interpretação e a memória constitutiva dos domínios de saber. Para “saber como as interpretações funcionam” (ORLANDI, 1999, p. 26), cabe ao analista a responsabilidade ética pela formulação das questões da análise. Cabe, ainda, ao analista, a responsabilidade pelo recorte do dispositivo teórico assim como das conclusões a que chegou. A Análise do Discurso não é um método que visa a descoberta de sentidos ‘ocultos’ ou ‘verdadeiros’ ou ‘imanescentes’, nem é um instrumento neutro de

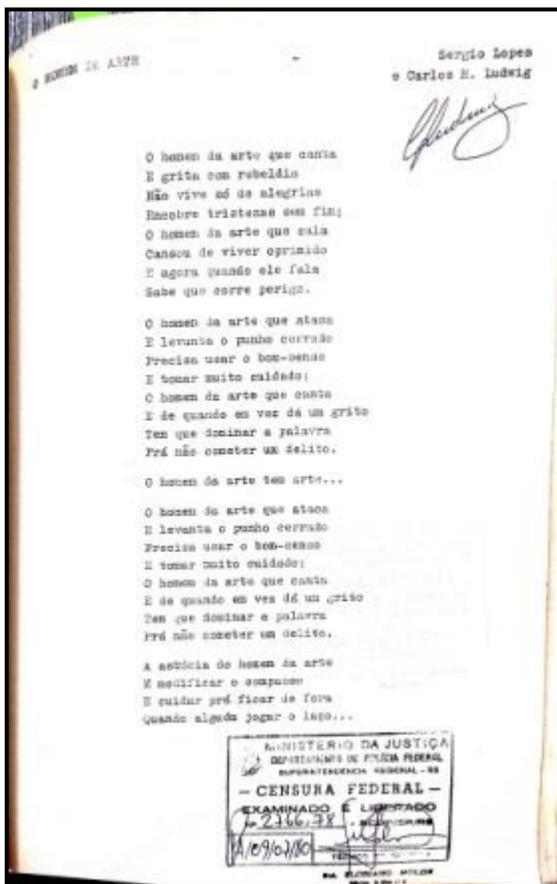
investigação. Ao contrário, trata-se de um conjunto de procedimentos teórico-metodológicos que a cada análise se redefine, retornando sobre seu próprio saber.

Partindo da metodologia da Análise do Discurso de Orlandi (1999), selecionamos algumas letras de músicas que estão no acervo do Arquivo Histórico Pedro Rossi e que contêm o carimbo de “*Examinado e Liberado*”, ou seja, que passaram pelo crivo da censura e tiveram autorização para serem executadas. Analisando os arquivos, percebemos que a maioria das letras de música que possuem esse carimbo de vistas da Censura está entre os anos de 1977 a 1982, sendo um período de transição “lenta, gradual e segura” da ditadura civil militar para a redemocratização que, efetivamente, só se configuraria em uma realidade anos depois, no final dos anos 1980.

Tendo como princípio que, dentro da Análise do Discurso não só a interpretação da linguagem e das palavras tem importância, mas o contexto histórico em que essas letras foram produzidas e compostas são fundamentais para a compreensão do discurso direto e indireto das canções. Dessa forma, selecionamos dez letras para análise a partir da escolha de uma categoria cujo tema tem referência direta com a letra da música. Uma das primeiras temáticas é a ideia de liberdade e resistência, uma seara perigosa para o olhar da ditadura civil militar balizada pela ordem e pelas doutrinas de poder impostas e vigentes verticalmente. Para essa temática, selecionamos as canções: “Homem da Arte”, de Sergio Lopes e Carlos H. Ludwing (1977); “Semeadura”, de Maria Rita Osório Stumpf (1977); “Por todos nós”, de Selestino Oliveira (1979); “Pastando”, de Paulo Roberto Rodrigues (1979); “Manhã”, de Alderico Nogueira (1980); e “Moinhos de Sonhos”, de Antônio Carlos Arbo (1982).

A letra “O Homem da Arte”, de Sergio Lopes e Carlos H. Ludwing (1977), aponta para a situação velada da censura nas diversas instâncias no Brasil no final dos anos 1970. Esse ‘homem da arte’, uma alusão ao artista ou mesmo o cidadão tentando driblar o poder dos militares, grita com rebeldia, resiste, mas deve tomar cuidado. No final da letra, quando diz que o “homem da arte” deve ter astúcia para modificar o compasso e “cuidar pra ficar fora quando alguém jogar o laço”, faz alusão clara aos dribles da classe artística quanto à censura.

FIGURA 86: Análise de letra 1: “O Homem da arte” (1977)



O Homem da Arte

Sergio Lopes e Carlos H. Ludwig

O homem da arte que canta / e grita com rebeldia
 Não vive só de alegrias / Encobre tristezas sem fim

O homem da arte que fala / cansou de viver
 oprimido

E agora quando fala / sabe que corre perigo.

O homem da arte que ataca / E levanta o punho
 cerrado

Precisa usar o bom-censo / e tomar muito cuidado

O homem da arte que canta / E de quando em vez
 dá um grito

Tem que dominar a palavra / Prá não cometer um
 delito.

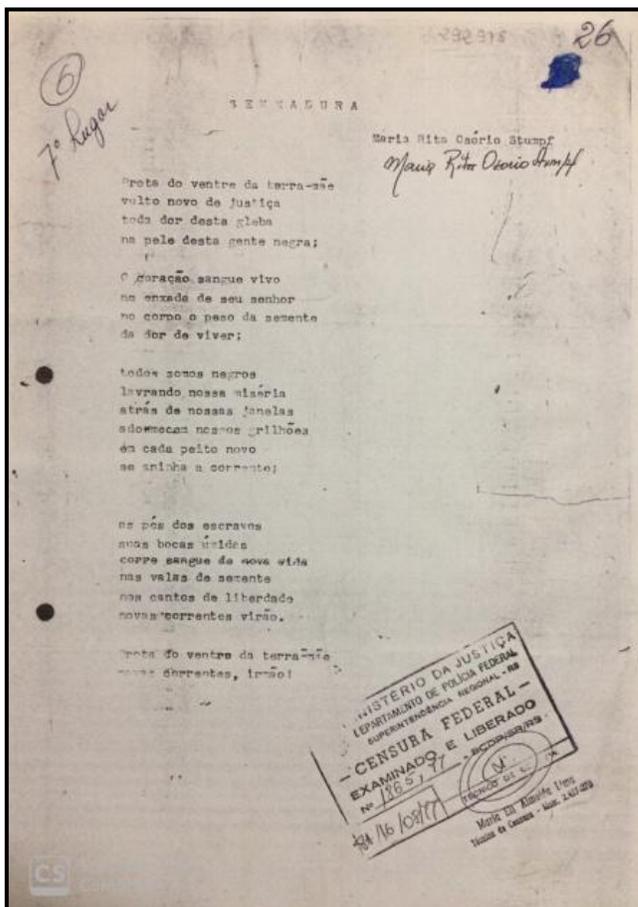
A astúcia do homem da arte / é modificar o
 compasso.

E cuidar pra ficar de fora / quando alguém jogar o
 laço...

Fonte: MAHPR

A letra “Semeadura” (1977), de Maria Rita Osório Stumpf, inflama um caráter libertário, associando a letra com a questão negra no Brasil e usando as palavras “justiça”, “grilhões”, “seu senhor”, “correntes” e “liberdade”. Uma ode à resistência, a modelo da escravidão que tivemos no nosso país.

FIGURA 87: Análise de letra 2: “Semeadura” (1977)



Semeadura

Maria Rita Osório Stumpf

Brota do ventre da terra-mãe / vulto novo da justiça

Toda dor dessa gleba / na pela dessa gente negra.

O coração sangue vivo / na enxada do seu senhor

No corpo o peso da semente / da flor de viver.

Todos somos negros / lavrando nossa miséria

Atrás de nossas janelas / adormecem nossos grilhões

Em cada peito novo / se aninha a corrente.

Os pés dos escravos / suas bocas úmidas

Corre sangue de nova vida / nas valas de semente

Nos cantos de liberdade / novas correntes virão.

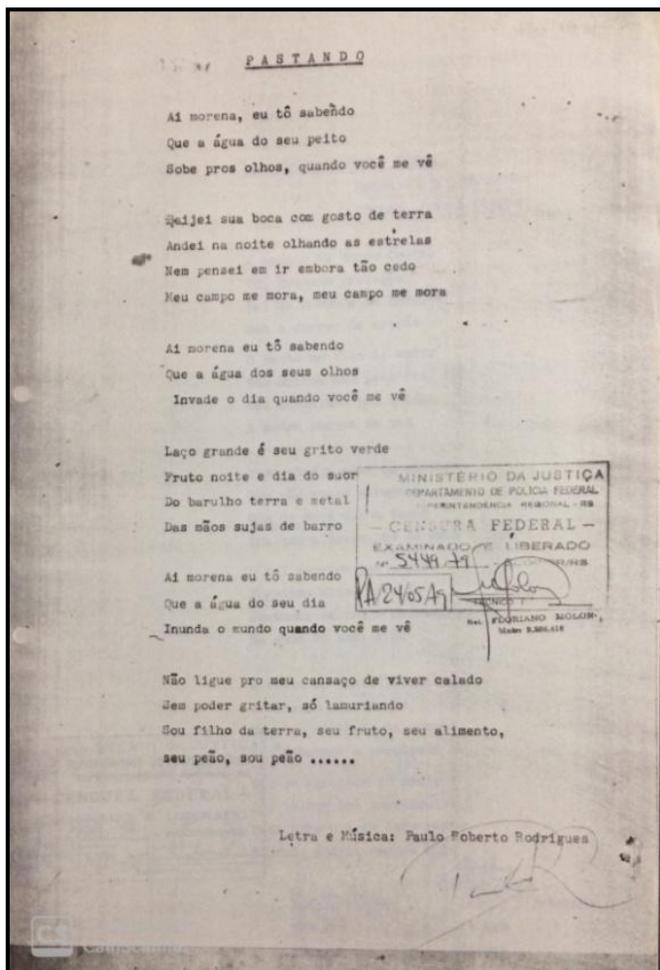
Brota do ventre da terra-mãe

Novas correntes, irmão.

Fonte: MAHPR

O final da letra da canção “Pastando” (1979), de Paulo Roberto Rodrigues, sinaliza esse aspecto do silêncio e da censura vigente neste momento histórico do país. “Não ligue pro meu cansaço de viver calado, sem poder gritar, só lamuriando”, denotando essa ânsia por liberdade.

Figura 88: Análise de letra 3: “Pastando” (1979)



Pastando

Paulo Roberto Rodrigues

Ai morena eu tô sabendo / que a água do seu peito
Sobre pros olhos, quando você me vê.

Beije sua boca com gosto de terra / andei na noite
olhando as estrelas

Nem pensei em ir embora tão cedo / meu campo me
mora, meu campo me mora.

Ai morena eu tô sabendo / que a água dos seus olhos
/ Invade o dia quando me vê.

Laço grande é seu grito verde / fruto noite e dia do
suor / do barulho terra e metal / das mãos sujas de
barro

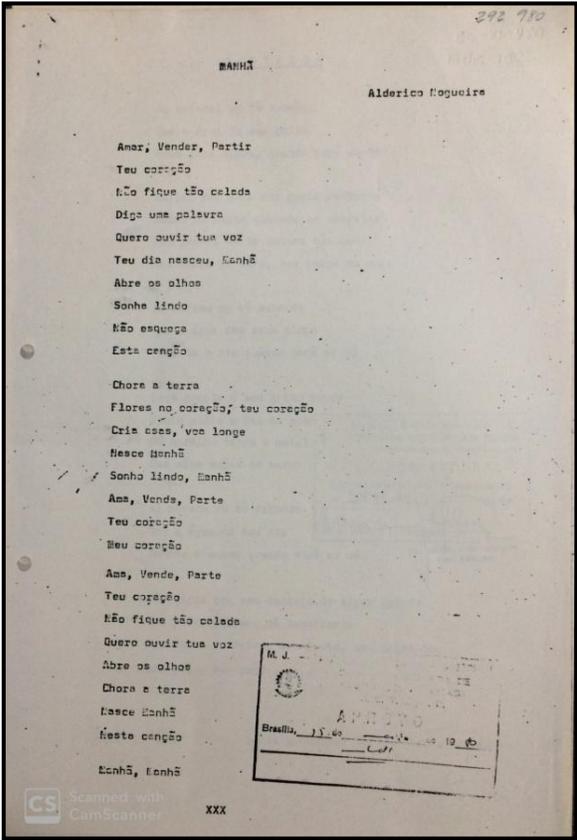
Ai morena eu tô sabendo / que a água do seu dia/
Invade o mundo quando me vê.

Não ligue pro meu cansaço de viver calado / sem
poder gritas, só lamuriando / sou filho da terra, seu
fruto, seu alimento / seu peão, sou peão

Fonte: MAHPR

A letra “Manhã”, de Alderico Nogueira (1979), também conversa com essa linguagem libertária, à livre expressão, quando convida “Não fique tão calada / diga uma palavra / quero ouvir tua voz”. Os verbos imperativos, como amar e vender, injetam uma esperança positiva nessa manhã ou no amanhã dos anos vindouros.

FIGURA 89: Análise de letra 4: “Manhã” (1979)



Manhã

Alderico Nogueira

Amar, vender, partir / não fique tão calada
 Diga uma palavra / quero ouvir tua voz
 Teu dia nasceu, manhã / abre os olhos
 Sonha lindo / não esqueça / esta canção.
 Chora a terra / flores no coração, teu coração
 Crie asas, voe longe / Sonho lindo, manhã
 Ama, Vende, Parte / teu coração / meu coração
 Ama, Vende, Parte / teu coração / não fique tão calada
 Quero ouvir tua voz / abre os olhos
 Chora a terra / nasce manhã / nesta canção.
 Manhã, manhã.

Fonte: MAHPR

A letra “Moinhos de Sonhos”, de Antônio Carlos Arbo (1982), também vem à reboque da ideia de liberdade, como nas letras anteriores. A metáfora do pássaro, como ave livre, que voa sem amarras, é uma das formas de demonstrar essa ideia de liberdade, de novos tempos. E na última parte da letra esse emblema fica claro quando o autor pontua: “Tenho em mim a seiva / e a força dos anos / Sou um misto de El Cid e Dom Quixote / Quero moinhos de sonhos / contra o que lutar”. O título da canção faz alusão ao personagem de Dom Quixote, famoso na literatura por ser um sonhador convicto, porém, perseguidor de seus devaneios.

FIGURA 90: Análise de letra 5: “Moinhos de Sonhos” (1982)

<p>MOLINHOS DE SONHOS</p> <p>Letra: Antônio Carlos Arbo Música: Legendre Arbo</p> <p>Meu pensamento é pássaro sobre as ondas, voando. É potro solto nas colinas, estrela matinal...</p> <p>Meu pensamento é pássaro sobre a estrada, voando. É relva na sombra do vale, estrela matinal ...</p> <p>Tenho em mim a seiva e a força dos anos, sou um misto de El Cid e Quixote... quero moinhos de sonhos contra o que lutar.</p> <p>MINISTÉRIO DA JUSTIÇA DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL - RS -- CENSURA FEDERAL -- EXAMINADO E LIBERADO Nº 270.02 16/11/82 2324309</p>	<p><i>Moinhos de Sonhos</i> <i>Antônio Carlos Arbo</i></p> <p>Meu pensamento é pássaro Sobre as asas, voando. É potro solto nas colinas, estrela matinal...</p> <p>Meu pensamento é pássaro Sobe a estrada, voando. É relva na sombra do vale, estrela matinal ...</p> <p>Tenho em mim a seiva e a força dos anos , sou um misto de El Cid e Quixote ...</p> <p>Quero moinhos de sonhos Contra o que lutar.</p>
---	---

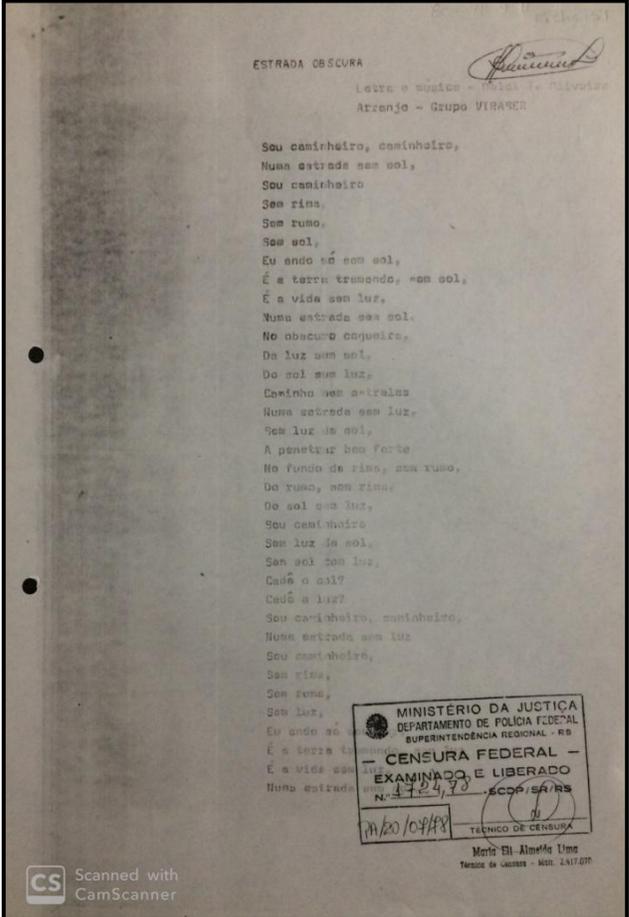
Fonte: MAHPR

Em interface às letras que trazem essa mensagem mais libertária, de resistência e de certa esperança, a seleção de letras de música a seguir marca uma descrença e uma incerteza no futuro, um sentimento de frustração, de desamparo, desilusão. Pelo contexto histórico em que estávamos inseridos, as letras variam entre os anos de 1978 a 1980, período de transição, de abertura e anistia política; onde o sentimento de esperança vem com uma dose alta de incertezas.

Para essa análise, selecionamos as letras “Estrada Obscura”, de Dalci T. Oliveira (1978); “Longa estrada”, de Jorge Luiz Campos (1979); “O que convém”, de Selestino Oliveira (1979); “Sombras”, de Flávio Medina e Vanderlei Barcelos (1979); e “Adeus, Rio Grande”, de Raul Ellwanger (1980).

Analisando a primeira letra de canção “Estrada Obscura”, de Dalci T. Oliveira (1978), percebemos que o próprio nome da canção já justifica esse cenário de incertezas. Ao longo da letra, a mensagem é de desamparo – “Estrada sem sol / sem rima / sem rumo / ando só”. Mais adiante, “no obscuro, cegueira”; e no final, um chamamento de alento – “Cadê o sol?”.

FIGURA 91: Análise de letra 6: “Estrada Obscura” (1978)



Estrada Obscura

Dalci T. Oliveira

Sou caminheiro, caminheiro / numa estrada sem sol,
Sou caminheiro / sem rima / sem rumo / sem sol.

Eu ando só sem sol / é a terra tremendo, sem sol /
É a vida sem luz / numa estrada sem sol / no obscuro cegueira / da luz sem sol / do sol sem luz / caminho sem estrelas / numa estrada sem luz / sem luz do sol / a penetrar bem forte / no fundo da rima, sem rumo / do rumo, sem rima / do sol sem luz /

Sou caminheiro / sem luz do sol / sem sol com luz /
Cadê o sol? / cadê a luz? /

Sou caminheiro, caminheiro /
Nuna estrada sem luz / sou caminheiro /
Sem rima / sem rumo / sem luz.

Fonte: MAHPR

A canção “Longa estrada”, de Jorge Luiz Campos (1979), novamente apresenta a metáfora da estrada, como sendo esse caminho percorrido, algo torturoso, sem previsão de nada. A letra é carregada dessas incertezas – “não sei de mim / nem pra onde vou” e, mais adiante – “quero voltar não posso / quero chorar também”.

FIGURA 92: Análise de letra 7: “Longa Estrada” (1979)

LONGA ESTRADA 292 980

Letra e Música de JORGE LUIZ CAMPOS

NÃO SEI DE MIM
NEM PARA ONDE VOU
SÓ SEI QUE NESTA ESTRADA ESTOU
NÃO SEI SE ESTOY LONGE
OU SE CHEGAREI
AO FIM DA ESTRADA EM QUE ENTREI

QUERO VOLTAR NÃO POSSO
QUERO CHORAR TAMBÉM
NÃO, EU PRECISO DE AJUDA
NÃO AQUI...
NÃO ENCONTRO NINGUÉM...NINGUÉM...

AONDE ESTOU INDO
A MIM MESMO PERGUNTO
NA LONGA ESTRADA DESTA MUNDO.

Jorge Luiz Campos
JORGE LUIZ CAMPOS.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL - RS
- CENSURA FEDERAL -
EXAMINADO E LIBERADO
6062 79 - SCOPINNET
11/05/79
TECNICO I
M. FLORIANO MOLAN
Plata 2.304.119

Longa Estrada
Jorge Luiz Campos

Não sei de mim / nem para onde vou

Só sei que nesta estrada estou /
não sei se longe estou /
ou se chegarei /
ao fim da estrada em que entrei.

Quero voltar não posso / quero chorar também

Não, eu preciso de ajuda / mas aqui ...

Não encontro ninguém ... ninguém ...

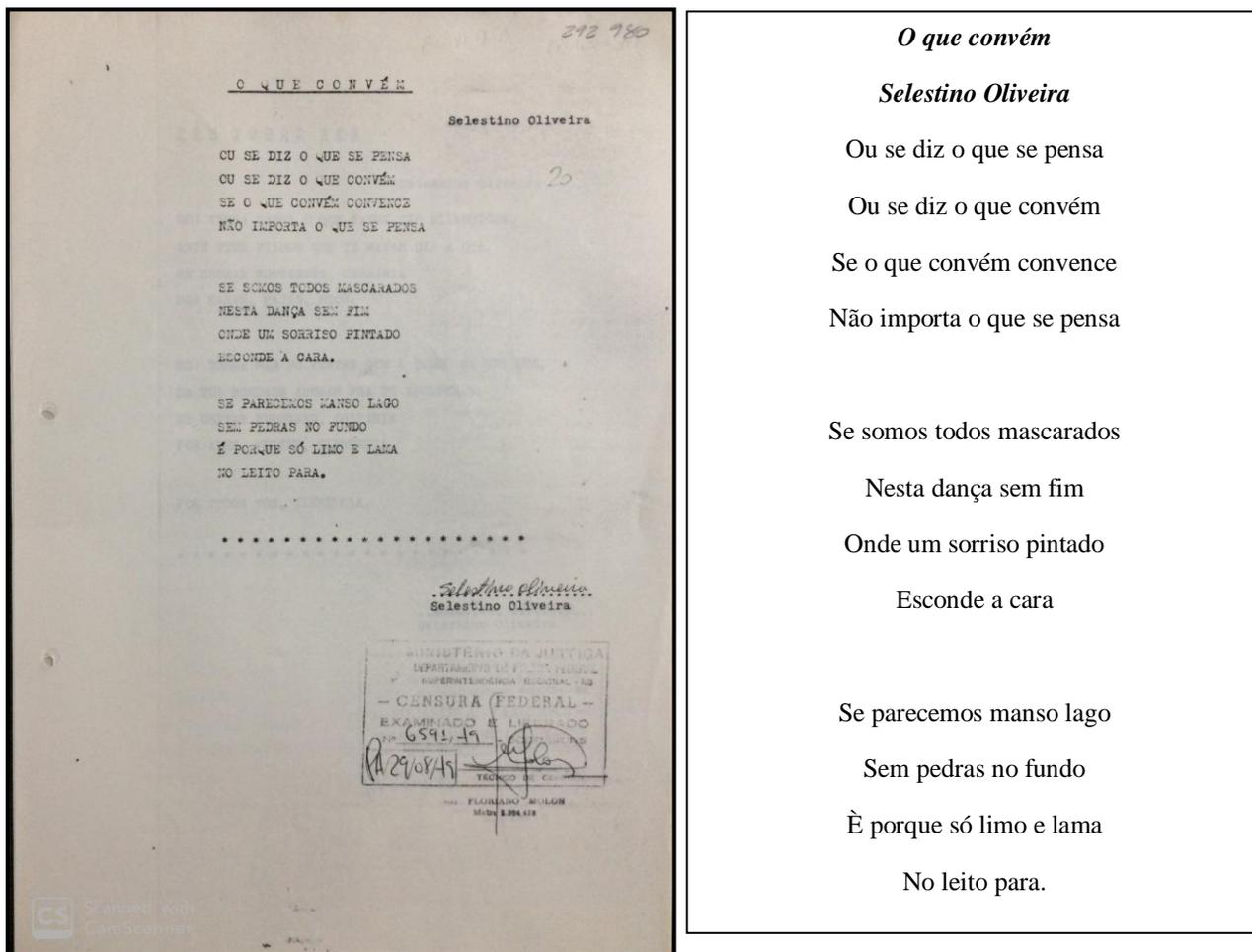
Aonde estou indo / a mim mesmo pergunto

Na longa estrada deste mundo.

Fonte: MAHPR

Na canção “O que convém”, de Selestino Oliveira (1979), a análise é ligada ao sentimento de pessimismo, de indiferença e displicência em que as atitudes não estão paripasso com as ideias ou com o que se pensa. A letra apresenta a ideia de mascararmos nossas personalidades, nossa realidade de acordo com as ocasiões. E se as situações parecem tranquilas, como “manso lago”, é porque nos deixamos minar pelo limo e lama.

FIGURA 93: Análise de letra 8: “O que convém” (1979)



Fonte: MAHPR

A letra de “Sombras”, de Flávio Medina e Vanderlei Barcelos (1979) mantém o tom taciturno e pessimista das letras analisadas anteriormente; reforçando as palavras que remetem à sombra e escuridão dos próprios tempos vividos, “sem estrelas sem luar / e faróis sem luz”. O texto carregado de significados pessimistas é visualizado no seguinte fragmento: “Silêncio profundo / Do tudo, do nada / Murmúrio da escuridão / Nos confins ando sozinho / Sinto pedras e espinhos / que atacam o caminho / Massacrando meus pés / Torturando meu coração”.

FIGURA 94: Análise de letra 9: “Sombras” (1979)

292 710

SOMBRA

Noite cheia de sombras
Sem estrelas sem luar,
E faróis sem luz,
Noite cheia de sombras
Sem vento, sem chuva
E bichos sem voz,
Silêncio profundo
De tudo, do nada
Murmúrio da escuridão.
Nos confins ando sozinho
Sinto pedras e espinhos
Que atacam o caminho
Massacrando meus pés
Torturando meu coração
Me irrita, mas não choro
Não paro, nem grito
Com as sombras da noite
Um ser eu confundo,
E me acalmo.

AUTORES: FLÁVIO MEDINA
VANDERLEI BARCELOS

CENSURA FEDERAL
CANCELO E LIBERADO
13/11/79
DR. FLAVIANO MULLER
Már. 2 2014

Scanned with
CamScanner

Sombras

Flávio Medina e Vanderlei Barcelos

Noite cheia de sombras / sem estrelas, sem luar,
E faróis sem luz / noite cheia de sombras
Sem vento, sem chuva / e bichos sem voz,
Silêncio profundo / de tudo, no nada
Murmúrio da escuridão / nos confins ando sozinho
Sinto pedras e espinhos / que atacam o caminho
Massacrando meus pés / torturando meu coração
Me irrita, mas não choro / não paro, nem grito
Com as sombras da noite / um ser eu confundo
E me acalmo.

Fonte: MAHPR

E, por fim, a canção “Adeus, Rio Grande”, de Raul Ellwanger⁴⁶ (1980), que trata de abandonar o próprio Estado, Rio Grande do Sul, e buscar outros lugares e outras alternativas. Pode ser uma referência ao processo de exílio, não só um exílio institucionalizado, por parte do

⁴⁶ Raul Ellwanger é um cantor e compositor gaúcho que iniciou sua carreira artística em 1966, apresentando-se no circuito universitário de Porto Alegre, participando, até o final dos anos 1960 do circuito de diversos festivais musicais no país. De 1970 a 1977, viveu no Chile e Argentina, em função de exílio político, trabalhando como recenseador, professor de violão e apresentando-se no circuito universitário e em espaços como Peña de los Parra, em Santiago (Chile), Circuito Universitário de La Plata (Argentina), Centro Cultural San Martin e El Papagayo, em Buenos Aires (Argentina). Em 1979, retornou para o Brasil, com a Lei de Anistia. Retoma sua carreira como músico e cantor firmando diversas parcerias, entre elas com Elis Regina, Nessa época, participou da Cooperativa dos Músicos de Porto Alegre e apresentou-se no Rio Grande do Sul, em Santa Catarina, São Paulo, Rio de Janeiro e Uruguai.

governo, mas um autoexílio, uma forma de resistência ou desistência da situação política e histórica em que se encontravam no momento.

FIGURA 95: Análise de letra 10: “Adeus, Rio Grande” (1980)

	<p style="text-align: center;"><i>Adeus Rio Grande</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Raul Ellwanger</i></p> <p>Adeus Rio Grande / seu destino quer partir</p> <p>Adeus Rio Grande / eu menino fico aqui.</p> <p style="text-align: center;">Etc...</p> <p>Vou ficar na crusa do caminho / abandonado de mansinho / adeus pra mim.</p> <p>Livre como um potro aventureiro / quero achar noutras terras</p> <p>Certezas e morte / que já não tenho aqui / faz tempo perdi.</p> <p style="text-align: center;">Etc ...</p> <p>Adeus Rio Grande / seu destino quer partir</p> <p>Adeus Guaíba / Serra do Tramandaí.</p> <p style="text-align: center;">Etc ...</p>
--	--

Fonte: MAHPR.

A aplicação da Análise do Discurso a partir dessa amostragem de dez canções com o carimbo da Censura Federal confirma os encaminhamentos da justificativa desta pesquisa, quando levantamos como um dos objetivos o alcance do poder ditatorial por meio dos mecanismos de censura e cerceamento da livre expressão no campo artístico, e nos fornece

argumentos para confirmar a atuação da censura nos festivais da Vindima da Canção como um expediente repressivo da ditadura civil militar.

4 PRODUTO SOCIAL: VÍDEO HISTORIOGRÁFICO

Neste capítulo de desfecho do trabalho de pesquisa, vamos apresentar o produto social objetivando a fruição dos conhecimentos relacionados à pesquisa. Desde o início do trabalho, em meio a tantas possibilidades de reverberar os conhecimentos oriundos dessa caminhada acadêmica, um deles estava presente: retornar os resultados desta narrativa histórica para a História Local; ou seja, que o Município de Flores da Cunha compartilhasse dessas leituras e narrativas sobre o festival da Vindima da Canção Popular.

Tendo em vista o grande número de contemporâneos aos festivais e à memória latente de várias edições do evento, o produto final desta pesquisa converteu-se em um vídeo historiográfico, organizado a partir dos resultados na metodologia da História Oral, por meio das entrevistas realizadas com narradores que relataram protagonismos de diferentes prisms; juntamente com as fontes documentais, fundamentais para a construção da narrativa. Na sequência, justificamos a escolha desse instrumento como produto final e social da pesquisa, a forma como foi organizada as entrevistas e os nomes escolhidos para essas narrativas. Ainda neste capítulo, apresentaremos a relação entre o vídeo historiográfico e o Ensino de História.

4.1 VÍDEO HISTORIOGRÁFICO: METODOLOGIA E PRODUÇÃO

Como antecipamos na introdução desta pesquisa, o vídeo historiográfico é uma metodologia empregada quando pensamos em mesclar fontes orais e documentais em um mesmo suporte para contar uma narrativa histórica. A opção pelo vídeo historiográfico se deu no momento em que percebemos que o acervo disponível sobre a história das Vindimas da Canção era bastante extenso e também contávamos com pessoas contemporâneas aos festivais que poderiam contribuir com suas memórias sobre os festivais da canção de Flores da Cunha.

Baseamos-nos nas ideias de Ana Maria Mauad (2010) e as experiências capitaneadas por ela no LABOI (Laboratório de História Oral e Imagem) ligados à Universidade Federal

Fluminense (UFF), quando do emprego da metodologia da História Oral no vídeo historiográfico.

Para a autora, o conceito de texto ou escrita videográfico(a):

Um termo em grande medida criado para sairmos dos debates sobre documentário cinematográfico, e valorizarmos a necessidade de divulgar o trabalho acadêmico num suporte alternativo ao papel e com uma linguagem atualizada, bem como termos um produto que possa ser retornado ao entrevistado como resultado de um trabalho de produção de sentido (...) A “escrita videográfica” como resultado da pesquisa implica a elaboração de um novo tipo de texto histórico que considere na sua produção a natureza do tipo de enunciação da fonte trabalhada. (...) As estratégias de elaboração dessa nova modalidade de escrita da história contam com a ampliação do diálogo entre conhecimento histórico e produção audiovisual, através do trabalho em parceria de historiadores e profissionais de cinema. (MAUAD, 2010, p. 146)

Um dos aspectos positivos da proposta se baseia na forma de fruir os resultados da pesquisa, apoiada pelas novas tecnologias, ao mesmo tempo, que se preocupa com as demandas sociais ampliando os públicos e suas linguagens. A escrita videográfica abarca principalmente o trabalho de história oral, dando uma ênfase não só ao depoimento, mas às expressões do entrevistado, a entonação, as pausas. Essa mesma lógica é defendida por Mager (2013), que apresenta uma diferenciação entre o texto historiográfico e o documentário:

No entanto, mesmo com a incorporação do vídeo pelos historiadores, há diferenças entre história oral/audiovisual e documentário, quais sejam: primeiramente, nos filmes de pesquisa produzidos por historiadores com base em entrevistas, o filme não é o objetivo único, sendo resultado do próprio processo de pesquisa; em segundo lugar, neste caso o que seria o material bruto do filme, a totalidade das entrevistas é guardada em arquivos, permitindo a consulta de outros pesquisadores interessados; por último, há no caso dos vídeos historiográficos tanto uma preocupação em seguir procedimentos próprios da pesquisa histórica quanto uma preocupação didática, no sentido do uso do vídeo em sala de aula de história. No caso do documentário, de forma diferente, não há a preocupação com a preservação do material bruto em arquivos para a consulta de terceiros, além disso, mesmo nos casos onde existe pesquisa, o objetivo final é o filme. (MAGER, 2013, p. 5)

Mesmo sendo uma ferramenta de fruição da pesquisa histórica ainda em construção, afirma Mager: “(...) vídeo História, escrita videográfica, história audiovisual, filmes de pesquisa, muitos nomes que ainda tentam dar conta desse processo múltiplo e fecundo de ampliação das formas de produção historiográfica” (MAGER, 2013, p. 11).

A partir da metodologia do vídeo historiográfico e tendo como objetivo a realização deste para contar uma primeira narrativa sobre os festivais da Vindima da Canção, selecionamos os entrevistados, tendo em vista alguns critérios principais: I – ter tido um protagonismo durante os festivais da Vindima da Canção; II – ter sido mencionado em outras fontes ao longo da pesquisa, corroborando com esse protagonismo inicialmente suscitado; III – em meio a vários contemporâneos ao evento, optamos pela escolha de entrevistados moradores de Flores da Cunha ou Caxias do Sul, visto que intencionamos relacionar a pesquisa com a História Local; IV – ter disponibilidade e interesse em compartilhar suas memórias e contribuir para a construção dessa primeira narrativa registrada sobre as Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha⁴⁷.

As entrevistas foram realizadas entre os meses de agosto e setembro de 2019, nos municípios de Flores da Cunha e Caxias do Sul. Os entrevistados foram antecipadamente contatados, informados sobre o projeto de pesquisa e seus objetivos, afinando os detalhes para a realização da entrevista, como escolha do local, que ficou a critério de cada entrevistado ou a partir de sugestão de um espaço público que tivesse relação com a pesquisa histórica.

O roteiro de perguntas foi flexibilizado de acordo com a característica de cada entrevistado e deixávamos claro, na introdução e preparação da entrevista, que aquela captação de imagem e voz tratava-se das memórias que o entrevistado guardava dos festivais. Os entrevistados assinaram termos de consentimento para utilização de imagem e voz, conforme segue anexado.

Para a operacionalização das entrevistas realizamos parceria com os profissionais Leandro Foscarini, na captação de imagens, e Ricardo Mabília, na captação de som, com a parceria da SONA Produtora, de Flores da Cunha. Na questão de equipamentos, usamos gravador Tascam Dr-100 dois canais, microfone Rode Ntg-3, fone de ouvido Akg k240, câmera Blackmagic 2.5k, lentes Canon 16-35mm 2.8L e 70-200mm 2.8L, iluminação Fresnel de 350w, 600w e 1000w e tripé Manfrotto HD. Anexamos algumas imagens feitas nos bastidores da captação de imagem e som das entrevistas para ilustrar essa etapa de coleta da história oral sobre as memórias

⁴⁷ Vale frisar que nomes importantes relacionados aos festivais foram cogitados, sondados e até contatados para serem entrevistados, porém, não puderam contribuir por diversos fatores, pessoais e profissionais. Alguns inicialmente sinalizaram interesse, mas não responderam aos contatos posteriores.

dos festivais da Vindima da Canção e do equipamento utilizado para as mesmas. Aqui reforçamos que esse momento das entrevistas e do contato com os entrevistados reafirmou nossa opção pelo recorte da história local, revivendo, através dos relatos e memórias, os festivais da Vindima da Canção com o preciosismo de quem foi testemunha ocular do evento e fez parte da construção de sua história.

FIGURA 96: Equipe para as entrevistas



Nota: as parcerias para a captação de som e imagem das entrevistas (da esquerda para direita): Leandro Foscarini, Ricardo Mabília e Taísa Verdi. Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURA 97: Entrevista com Assis Ferreira Borges (1)



Fonte: acervo pessoal da autora.

Figura 98: Entrevista com Assis Ferreira Borges (2)



Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURA 99: Entrevista com Carlos Raimundo Paviani



Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURA 100: Entrevista com Mirtes Facchin (1)



Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURA 101: Entrevista com Mirtes Facchin (2)



Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURA 102: Entrevista com Mirtes Facchin (3)



Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURA 103: Entrevista com Mirtes Facchin (4)



Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURA 104: Entrevista com Raquel Muraro Gaio



Fonte: acervo pessoal da autora.

FIGURA 105: Entrevista com Renato Henrichs



. Fonte: acervo pessoal da autora.

TABELA 4: Nome e caracterização dos entrevistados para o vídeo historiográfico.

	Nome do entrevistado	Caracterização do entrevistado	Data da entrevista (ano 2019)	Local da entrevista
01	Alberto Walter de Oliveira	Compositor, Jurado e Gestor Público. Foi Prefeito Municipal de Flores da Cunha de 1989 a 1992, durante as edições XIV e XV.	05 de setembro	Mirante Arezzo – Flores da Cunha
02	Assis Ferreira Borges	Secretário de Turismo entre os anos de 1983 a 1987 – da IX à XII edições.	17 de setembro	Centro de Cultura Ordovás – Caxias do Sul
03	Carlos Raimundo Paviani	Cantor, compositor e gestor público (Secretário de Turismo nos anos de 1989 a 1992, durante as edições XIV e XV.	24 de agosto	Na sua residência – Flores da Cunha
04	Fátima Ortiz	Atual Secretária Municipal de Turismo e na última edição da Vindima da Canção, no ano de 1993.	02 de setembro	Nas dependências da Secretaria Municipal de Turismo – Flores da Cunha
05	Gissely Lovatto Vailatti	Historiadora	22 de agosto	Na sua residência – Flores da Cunha
06	Ivo Gasparin	Cantor e compositor	22 de agosto	No Museu e Arquivo Histórico Pedro Rossi – Flores da Cunha
07	Ivone Maria Bolzan	Apresentadora da VI, VII e VIII Vindimas da Canção Popular (anos 1980, 1981, 1982)	22 de agosto	Na sua residência – Caxias do Sul
08	Mirtes Facchin	Cantora e compositora	02 de setembro	Estúdio SONA – Flores da Cunha
09	Raquel Muraro Gaio	Espectadora de diversas edições das Vindimas da Canção	05 de setembro	Na sua residência – Flores da Cunha

10	Renato Henrichs	Jurado da X e XI edições da Vindima da Canção Popular	05 de setembro	Centro de Cultura Ordovás – Caxias do Sul
11	Roque Alberto Zin	Cantor e compositor	24 de agosto	Na sua residência – Flores da Cunha

Fonte: elaborado pela autora.

Na seleção dos entrevistados, buscamos gestores públicos – tanto da Secretaria de Turismo, que era a pasta responsável pela organização do evento – como dos prefeitos municipais; cantores e compositores locais, apresentadores, jurados, espectadores para cercarmos de prismas diferentes sobre esse evento. Muitos outros relatos orais endossariam este trabalho e colaborariam para construirmos a narrativa, mas pelas limitações advindas do tempo e das parcerias firmadas, como da disponibilidade dos entrevistados, esses nomes foram selecionados. Vale lembrar que as entrevistas, de modo geral, tiveram duração superior à uma hora de gravação, além dos ajustes técnicos e detalhes de preparação.

Elaboramos perguntas comuns para todos os onze entrevistados com o objetivo de construir um quadro comparativo entre as respostas, analisando posteriormente, na fase de construção do vídeo historiográfico, os pontos de ruptura e de permanência nas respostas. As perguntas, de modo geral, foram encaminhadas de forma antecipada aos entrevistados, logo na sequência do contato e confirmação da entrevista, mas muitas questões surgiram no decorrer da conversa, de forma espontânea. Entre as perguntas prévias, questionamos: 1- Por que Flores da Cunha sediou os festivais da Vindima da Canção Popular?; 2- Qual era o cenário musical, cultural e artístico de Flores da Cunha nos anos 1970, quando iniciaram os festivais da Vindima da Canção Popular em Flores da Cunha?; 3- Como era a organização desse evento e em quais categorias estava dividida?; 4- Como era a atuação da censura vigente durante a ditadura civil militar, até 1985?; 5- Qual o legado das Vindimas da Canção para Flores da Cunha?

Tendo em vista que as entrevistas em seu formato bruto nos renderam mais de doze horas de narrativas sobre os festivais da Vindima da Canção Popular em suas diversas edições e,

de veras, nosso interesse não era reproduzir a íntegra do conteúdo captado nas entrevistas⁴⁸, o trabalho de decoupage das mesmas, para alinhar uma narrativa histórica para ser contada em tempo reduzido, foi um grande desafio. Pensando em um formato funcional, podendo ser assistido individual ou conjuntamente, organizamos o vídeo historiográfico com o tempo total de quarenta e cinco minutos, ou fracionado em três partes de quinze minutos cada uma, aproximadamente. Quando associado ao Ensino de História, o vídeo historiográfico tornar-se-á uma ferramenta didática para contextualizar e elucidar narrativas históricas – e terá esse objetivo e essa finalidade quando trabalharmos com História Local, ou seja, as Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha e a sua relação com o macrocenário da ditadura civil militar no Brasil, ao longo dos anos 1960 a 1980. Dessa forma, a divisão do vídeo historiográfico por partes, apresentará as seguintes subtemáticas.

4.1.1 PARTE 1: Início das Vindimas da Canção em Flores da Cunha, cena cultural da cidade e funcionamento do festival.

Nesta parte introdutória a ideia é apresentar uma narrativa que dê conta do histórico geral das Vindimas da Canção Popular, ou seja, a ideia inicial do festival, os objetivos, o anseio da administração pública de Raymundo Paviani de alçar o turismo e a cultura da imigração italiana, juntamente à parceria com o Clube de Compositores de Porto Alegre na figura do presidente Demóstenes Gonzalez. Apresentar brevemente a linha do tempo das edições do festival e seu funcionamento: processo de inscrição nas duas categorias, as noites de apresentação, a formação do júri e plateia e a premiação com os troféus do Galo e Garrafão de Ouro. Em paralelo, ambientar social, política e culturalmente Flores da Cunha em meados dos anos 1970, quando o festival se inicia.

⁴⁸ Tendo uma das bases do vídeo historiográfico a salvaguarda integral de todas as captações de imagem e voz dos relatos orais, uma cópia da íntegra de cada entrevista será deixada à disposição do acervo do Museu e Arquivo Histórico Pedro Rossi, de Flores da Cunha, para trabalhos vindouros, ou mesmo a revisão sobre a pesquisa acerca das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha. Uma cópia, em dispositivo de memória externa está de posse da autora do trabalho.

4.1.2 PARTE 2: Contexto político da época, Clube dos Compositores de Porto Alegre e atuação da censura no festival.

Após a apresentação geral dos festivais, a parte dois tem por objetivo explicitar o contexto político local, regional e nacional dos anos 1970 e 1980, onde o Brasil estava sob o poder da ditadura civil militar e analisar os aspectos referentes à atuação da Censura Federal sobre esse festival aberto de músicas autorais e inéditas. Nesse ínterim, abordar a parceria com o Clube de Compositores de Porto Alegre que, num primeiro momento organizava os festivais da Vindima da Canção via Porto Alegre e, posteriormente, entrava como coparticipante dos festivais, deixando a organização mais a cargo da administração pública municipal, por meio da Secretaria Municipal de Turismo e Cultura.

4.1.3 PARTE 3: Compositores e participantes; como Flores da Cunha ficava durante os dias do festival e legados e lembranças das Vindimas da Canção Popular.

Por fim, a terceira e última parte falará sobre os compositores e participações no festival e as memórias que Flores da Cunha guarda dos dias em que as Vindimas da Canção ocorriam na cidade. As falas de nostalgia dos entrevistados são muito presentes nessa terceira parte – analisando, contudo, os motivos responsáveis pelo fim dos festivais em Flores da Cunha.

O vídeo historiográfico será disponibilizado no portal do Programa de Pós-Graduação em História da UCS e num canal do YouTube criado com a finalidade de compartilhar as três partes do vídeo. Uma cópia do vídeo historiográfico será distribuída para as escolas de todas as redes de ensino de Flores da Cunha com uma apresentação do projeto de pesquisa, o contexto social, político e cultural de realização das Vindimas para servirem como sugestões de didatização do vídeo historiográfico. A proposta de didatização do vídeo historiográfico prevê não um roteiro engessado de como trabalhar esse suporte em sala de aula, seja na aula de História ou em aulas sobre a história do Município de Flores da Cunha, mas como um ponto de partida

para o entendimento da importância desse festival para a História, memória e identidade do Município.

A comunicação do vídeo historiográfico não se dará apenas no âmbito escolar. Tratando-se de uma narrativa sobre a história do município e que, pela primeira vez está sendo apresentada de forma organizada baseada em documentação histórica; a pretensão é reverberar o resultado dessa pesquisa nas mídias locais, como as rádios da cidade (Rádio Solaris FM 99.1 e Rádio Amizade FM 89.1), no jornal O Florense, veículo de comunicação impresso semanal; nas redes sociais – disseminando o link de acesso ao YouTube onde o vídeo estará postado e nos espaços de poder locais, como a Câmara de Vereadores, as secretarias municipais, realizando uma sessão aberta e gratuita para toda a comunidade, inserindo-se em ciclo de palestras e atividades ligadas à história e memória de Flores da Cunha.

4.2 VINDIMAS DA CANÇÃO POPULAR DE FLORES DA CUNHA E O ENSINO DE HISTÓRIA

A história conhecimento produzida pelos historiadores em suas pesquisas é operação que demanda análise e discurso, é nosso instrumento para a ação e trabalho crítico. A história liberta, mas pode oprimir também. A memória pode aprisionar, mas, às vezes, torna-se o lugar das possibilidades de resistências e transgressões.

(MONTEIRO, 2007, p. 22)

A fim de realizamos uma aproximação entre nosso objeto de pesquisa e o Ensino de História, construímos e reformulamos nossa visão e nosso ponto de vista sobre o papel do ensino de História, da função desta como disciplina e nosso papel como educadores. Partimos com a ideia que comungamos com Monteiro (2007), que o saber escolar, a transposição didática e o saber ensinado são conceitos além de, pura e simplesmente, transferir ou transmitir conhecimentos. Ensinar, como afirma a autora, é “fazer conhecer pelos sinais, é produzir significados. E estes significados são atribuídos pelos professores desde o momento em que se

apropriam de um conceito e definem a proposta de atividade a ser realizada para a sua aprendizagem, por aqueles alunos que têm em sua turma” (MONTEIRO, 2007, p. 5).

Para caminhar pela disciplina História devemos trilhar alguns processos fundamentais. O primeiro deles é a seleção dos conhecimentos dentro de um amplo universo disponível, passando pelo crivo cultural, político, social; carregado de opções e sem neutralidade – visto que faz parte de um processo identitário do educador. Após essa seleção, que pode ser feita de forma conjunta e dando atenção à diversidade dos educandos e ao seu universo de interesse, vem a didatização, onde os saberes selecionados se tornam possíveis de serem ensinados, e sejam transformados em objetos de ensino por meio da mediação didática. Para Monteiro:

O ensino de história é, potencialmente, um lugar onde memórias se inter cruzam, dialogam, entram em conflito; lugar no qual, também, se busca a afirmação e registro de – ou onde se desenvolvem embates entre - determinadas versões e explicações sobre as sociedades, a política, o mundo, prescritas pela instituição em que se localiza; “lugar de fronteira”, que possibilita o diálogo entre memórias e “história conhecimento escolar”, com o aprofundamento, ampliação, crítica e reelaboração para uso no cotidiano. (MONTEIRO, 2007, p. 15)

Para Andrade (2007), ensinar História hoje passa, primeiramente, por instrumentalizar os alunos a pensarem historicamente: “(...) como direcionar as ações pedagógicas no sentido do desenvolvimento do pensamento históricos dos alunos? Sem dúvida, tarefa das mais complexas, considerando que o exercício mental de pensar historicamente não é uma capacidade inata, ou mesmo dada, mas, sim, uma forma de raciocinar adquirida através da prática sistemática e específica de operações cognitivas e afetivas” (ANDRADE, 2007, p. 234).

A tônica principal da consciência histórica está na sua dimensão de poder: compreender e mediar as demandas sociais – “é nesse contexto que as reflexões sobre os usos do passado tecidas na teoria da história aproximam-se do ensino de história, sendo a didática da história dirigida a interesses práticos e, como um dos ramos na ciência histórica, voltada à investigação das funções que o conhecimento histórico assume na sociedade” (LIMA, 2014, p. 59).

Dentro do campo teórico metodológico, Lima (2014) aponta que:

As pesquisas qualitativas são as mais comuns na investigação da consciência histórica, e o uso de entrevistas é o recurso metodológico de mais larga utilização. A entrevista com os sujeitos escolhidos com base em determinados critérios permite que se adicionem questões ou outras estratégias facilitadoras da produção de um tipo especial de narrativa: os relatos sobre a própria experiência de vida e a elaboração de interpretações do tempo que são inerentes a eles. Esse tipo de evidência empírica permite a aplicação dos quadros teóricos referentes à consciência histórica para a análise e caracterização de como cada sujeito dá significado ao tempo e a seu tempo (LIMA, 2014, p. 68)

Tendo em vista esses apontamentos sobre o Ensino de História, acreditamos que o produto social – o vídeo historiográfico – resultado dessa pesquisa acadêmica, será um caminho para conhecermos e nos apropriarmos da história dos festivais da Vindima da Canção de Flores da Cunha e trabalharmos a História Local do ponto de vista de fontes documentais e da própria memória de protagonistas desses eventos, por meio da memória individual e coletiva deste.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término da pesquisa, após retomar os objetivos e justificativas listados na gênese desse trabalho, que era abordar, como objeto de pesquisa, as Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha, tendo como objetivos analisar a relação histórica, cultural, social e política entre os Festivais da Vindima da Canção Popular de Flores da Cunha e o cenário nacional – dentro da lógica da ditadura civil militar e todas as suas instâncias de atuação e poder, como é o caso da censura –, avaliamos esse primeiro registro histórico baseado em fontes documentais e relatos orais, como positivo para a trajetória da historicização dos festivais das Vindimas da Canção.

Ao nos referimos como primeiro trabalho, compreendemos que, a reboque dessa pesquisa, outras temáticas referentes a esse mesmo objeto de estudo merecem ser exploradas e averiguadas; análises futuras como a trajetória dos próprios compositores que passaram pelos palcos desses festivais, os intérpretes e as composições, a operacionalização e logística do evento, os organizadores, a produção dos discos, o material publicitário sobre os festivais, entre tantos outros olhares possíveis e bem-vindos para endossar a importância desse evento cultural e musical para Flores da Cunha.

Por isso, essa pesquisa se encerra, pois são necessárias essas balizas para que esse trabalho seja apresentado, mas sem a pretensão de ser conclusivo; pelo contrário, fica a porta aberta para tantas outras possibilidades de análise com base, inclusive, na mesma documentação e até nos relatos orais dos entrevistados – fontes importantes que serão doadas integralmente para o Arquivo Histórico Municipal, para salvaguarda e acesso público para outras pesquisas.

Mesmo que algumas questões, inicialmente levantadas, permaneçam suspensas por não obtermos indícios e informações nas fontes pesquisadas, outras indagações surgiram ou foram direcionadas e receberam um encaminhamento de resposta, e isso é positivo. É importante reforçar que o ofício do historiador não está na obtenção da verdade, pois ela não é um objetivo de nosso *metier*, mas sim de problematizar nosso objeto de pesquisa e colocá-lo à prova por meio das fontes históricas empregadas nessa tarefa.

As fontes – com grande disponibilidade de acesso, variedade de suporte e número – se converteram em um dos trunfos, mas também como uma das ressalvas da pesquisa, uma vez que essa polissemia de fontes documentais incluindo letras de música, fichas de inscrição, fichas de avaliação dos jurados, discos gravados das edições das Vindimas da Canção, relatórios institucionais organizados pela Secretaria Municipal de Turismo, fotografias em acervos público e privado, relatos orais, entre outras, geraram uma verdadeira overdose de possibilidades de se historiar esse objeto. Portanto, diante da multiplicidade das fontes disponíveis, os objetos de conectar as Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha com a história e trajetória dos festivais regionais e nacionais, além de contextualizar o cenário político da ditadura civil militar e compreendê-lo nas análises e documentação do festival de Flores da Cunha, foram contemplados.

Dessa forma, apresentamos, mais que uma pesquisa específica sobre alguma edição direcionada do festival, ou compositores, ou intérpretes; mas sim uma linha do tempo da história deste, valendo-se como apoio para pesquisas vindouras. É importante registrarmos esse caráter pioneiro da pesquisa, uma vez que não temos nenhum trabalho com rigor metodológico e teórico organizado sobre os festivais.

Um dos aspectos que não abrimos mão e que confirmamos no trilhar desta pesquisa foi o fato de optarmos por um objeto ligado à História Local, opção prioritária dentro dos campos da historiografia que poderíamos trabalhar. Reforçamos esse posicionamento tendo em vista a importância que essa pesquisa carrega em congregarmos as identidades e memórias locais. A construção de uma primeira narrativa histórica sobre esse festival de música autoral, que se perpetuou por dezesseis edições, que perpassou administrações municipais de diferentes partidos políticos, que foi gestado e sobreviveu dentro da situação de contingenciamento da ditadura civil militar e que se espelhou em grandes festivais estaduais nacionais, sagra-se como um registro mais que considerável de nossa história.

O momento da Qualificação foi um divisor de águas para o abandono de alguns posicionamentos e a tomada de outros; a partir das ponderações feitas pelos professores avaliadores na arguição da pesquisa. Essas novas escolhas foram cruciais para a guinada em que se enveredou a pesquisa, movimento esse que veio substancialmente ao encontro da História Local e valorizou muito mais do que a atuação política e repressora da ditadura civil militar, as

reverberações e legados desses festivais para a história do município e da construção da identidade cultural da comunidade florescunhense.

As entrevistas realizadas com a metodologia da História Oral adicionaram uma tônica diferenciada no caminho da pesquisa. Trabalhando conjuntamente com as fontes documentais, os relatos orais de protagonistas que experimentaram as edições dos festivais da Vindima da Canção sob diferentes e privilegiados ângulos foram elementares para essa retomada de olhares, conforme pontuamos anteriormente. E a justificativa da relevância da pesquisa se fez presente nesses depoimentos, quando ativamos nas memórias pessoais a memória coletiva dos festivais e seu legado convicto para a cultura do município e região.

Partimos de um ponto privilegiado de análise: com diversidade de fontes de vários suportes, podemos conceber uma narrativa aguardada pelos munícipes e elaborar um produto social – vídeo historiográfico – que com uma linguagem acessível, mesclando as fontes documentais e os relatos orais – será imprescindível para a fruição desse trabalho acadêmico, corroborando com a justificativa inicialmente apresentada da comunicação ampla da história e memória dos festivais para a comunidade como um todo. Confirmando também um dos objetivos inicialmente levantados, que era de não encerrar essa pesquisa acadêmica em uma dissertação formal de finalização de pós-graduação, mas transformar esses conhecimentos, tão caros à comunidade local, em ferramentas de apropriação de nossa própria história.

A importância também de relacionarmos nosso objeto de pesquisa com o Ensino de História, promovendo uma ponte de didatização do vídeo historiográfico como ferramenta de ensino e aproximação da histórica nacional, do contexto da ditadura civil militar, da Era dos Festivais, com eventos que ocorreram e foram marcantes no município de Flores da Cunha. É uma forma de colocarmos nosso educando como protagonista de seu conhecimento e mais próximo dessa história macro, que por vezes, lhes é tão inatingível e distante.

Temos ciência e almejamos que essa pesquisa não será o ponto final na análise do objeto de pesquisa dos festivais das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha. Esperamos, firmemente, que seja suplantada com sucesso por outras pesquisas e novas narrativas históricas

sob antagônicos ângulos e pontos de vista. E que sirva de alento e revisão bibliográfica para essas novas labutas historiográficas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABUD, Katia Maria. **Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de História.** Cad. Cedes, Campinas, vol. 25, n. 67, 0. 309-417, set./dez. 2005. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v25n67/a04v2567.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2019.

ALBERTI, Verena. **Histórias dentro da História.** In: PINSKY, Carla Bassanezi (organizadora). Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2005.

ALMEIDA, Dinoráh Lopes Rubim. **A Narrativa da Nova História Política: representações do subterrâneo da historiografia.** Anais dos Encontros Internacionais UFES/PARIS-EST. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/UFESUPEM/article/view/11757/84542016>. Acesso em: 27 jul. 2018.

ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e oposição no Brasil (1964-1984).** Bauru, SP: Edusc, 2005.

ANDRADE, Vera Cabana. MONTEIRO. Repensando o documento histórico e sua utilização no ensino. In: Ana Maria F.C., Arlette Medeiros GASPARELLO, MAGALHÃES, Marcelo de Souza, organizadores. **ENSINO DE HISTÓRIA: Sujeitos, saberes e práticas.** Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2007.

BARROS, C. H. **Ensino de História, memória e história local.** Revista De História Da UEG, 2(1), 301-321. Disponível em <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/1451>. Acesso em: 18 dez. 2019.

BARROS, José D'Assunção Barros. **As hipóteses nas Ciências Humanas: aspectos metodológicos.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

BARROS, José D'Assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens.** Petrópolis: Vozes, 2004.

BAUER, w. GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático.** Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007.

BERG, Creuza de Oliveira. **Mecanismos do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1884).** São Carlos: EdUFSCar, 2002.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos.** São Paulo: Cortez, 2004.

BOSCATTO, Claudino Antonio. **Memórias de um Neto de Imigrantes Italianos.** Flores da Cunha: O Florense, 1994.

BRASIL. **Atos Institucionais**. Disponível em: <http://www4.planalto.gov.br/legislacao/portal-legis/legislacao-historica/atos-institucionais>. Acesso em: 27 jul. 2018.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1967**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67.htm. Acesso em: 27 jul. 2018.

BRASIL. **Lei de Segurança Nacional**. Decreto-lei nº 898 de 29 de setembro de 1969. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-898-29-setembro-1969-377568-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 27 jul. 2018.

CÂMARA DE VEREADORES DE FLORES DA CUNHA. **Memória do Legislativo**. Disponível em: <https://www.camaraflores.rs.gov.br/vereadores.aspx>. Acesso em: 18 dez. 2019.

CAROCHA, Maika Lois. **A censura musical durante o regime militar (1964-1985)**. Revista História: Questões & Debates, Curitiba, n. 44, p. 189-211, 2006. Editora UFPR. Disponível em <http://revistas.ufpr.br/historia/article/view/7940>. Acesso em: 10 jan. 2017.

CARRION, Raul. A Ditadura não foi uma criação de “homens maus”. *In: A Ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1965-1985): história e memória*. / Organizadores Enrique Serra Padrós, Vânia M. Barbosa, Vanessa Albertinence Lopez, Ananda Simões Fernandes. – e. Ed., rev. e ampl. – Porto Alegre: Corag, 2010. – v.2.

CIAMPI, Helenice. Os desafios da história local. *In: MONTEIRO, Ana Maria. Et all (org.) Ensino de História: sujeitos, saberes e práticas*. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2007.

COIMBRA, Cecília Maria Bouças. **Doutrinas de Segurança Nacional: banalizando a violência**. Psicologia em Estudo, DPI/CCH/UEM, 2000, v. 5, n.2, p. 1-22. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/7940>. Acesso em: 10 jan. 2017.

CORREA, Sílvio Marcus de Souza. **História local e seu devir historiográfico**. MÉTIS: história & cultura – v. 2, n. 2, p. 11-32, jul./dez. 2002. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/1084>. Acesso em: 18 dez. 2019.

DE LUCA, Tânia Regina. **Fontes impressas: História dos, nos e por meio de periódicos**. *In: PINSKY, Carla Bassanezi (organizadora). Fontes Históricas*. – 2.ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2008.

DICIONÁRIO DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/festival-california-da-cancao/dados-artisticos>. Acesso em 24 abr. 2018.

DICIONÁRIO DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Disponível em <http://dicionariompb.com.br/raul-ellwanger/biografia>. Acesso em: 18 dez. 2019.

DONNER, Sandra Cristina. **HISTÓRIA LOCAL: discutindo conceitos e pensando na prática o histórico das produções no Brasil**. XI Encontro Estadual de História ANPUHRS – 23 a 27 de julho de 2012. Disponível em: http://www.eeh2012.anpuh-rs.org.br/resources/anais/18/1342993293_ARQUIVO_HistoriaLocalBrasileMundotexto2012.pdf. Acesso em: 27 jul. 2018.

ELLWANGER, Raul. A milonga dos vencidos. *In: A Ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1965-1985): história e memória*. / Organizadores Enrique Serra Padrós, Vânia M. Barbosa, Vanessa Albertinence Lopez, Ananda Simões Fernandes. – e. Ed., rev. e ampl. – Porto Alegre: Corag, 2010. – v.2.

FICO, Carlos. “**Prezada Censura**”: as cartas ao regime militar. Topoi, Rio de Janeiro, dezembro 2002, pp. 251-286.

FICO, Carlos. Da pluralidade das censuras e das propagandas da Ditadura. *In: O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)* / Daniel Aarão Reis, Marcelo Ridenti, Rodrigo Patto Sá Motta (orgs.). Bauru, SP: Edusc, 2004.

FOTOS ANTIGAS DE FLORES DA CUNHA. Disponível em https://www.facebook.com/pg/fotosantigasFC/photos/?ref=page_internal. Acesso em: 18 dez. 2019.

FREI SALVADOR PINZETTA. Disponível em <http://www.freisalvador.org.br/>. Acesso em: 18 dez. 2019.

FREIRE, V. L. B.; AUGUSTO, E.S. **Sobre flores e canhões: canções de protesto em festivais de música popular**. PER MUSI – Revista Acadêmica de Música, Belo Horizonte, n. 29, 2014, p. 220-230. Disponível em http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/29/num29_cap_21.pdf. Acesso: em 10 jan. 2017.

FUNDAÇÃO DE ECONOMIA E ESTATÍSTICA SIEGFRIED EMANUEL HEUSER (FEE). Disponível em: <http://feedados.fee.tche.br/feedados/#!pesquisa=1>. Acesso em: 24 mai. 2018.

GOMES, Ângela de Castro. **Política: história, ciência, cultura etc**. Estudos Históricos – Historiografia, Rio de Janeiro, v.9, nº 17, p.59-84, 1996. Disponível em https://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/542.pdf. Acesso em: 24 mai. 2018.

GONÇALVES, Maria de Almeida. História local: o reconhecimento da identidade pelo caminho da insignificância. *In: MONTEIRO, Ana Maria. Et all (org.) Ensino de História: sujeitos, saberes e práticas*. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2007.

HEREDIA, Cecília Riquino. **Com o veto na ponta do lápis: uma análise sobre dinâmicas e processos da censura à canção durante a ditadura militar (1964-1985)**. XXVII Simpósio Nacional de História da Anpuh: conhecimento histórico e diálogo cultural. Natal, RN, 2013.

Disponível em http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364641229_ARQUIVO_Comovetonapontadolapis-CeciliaRiquinoHeredia-SNH2013.pdf. Acesso em: 10 jan. 2017.

HERMETO, Miriam. **Canção popular brasileira e o ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **O objeto em fuga: algumas reflexões em torno do conceito de região**. Fronteiras, Dourados, MS, v. 10, n. 17, p. 55-67, jan./jun. 2008. Disponível em <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/view/62>; Acesso em: 18 dez. 2019.

JÚNIOR, Manoel Caetano do Nascimento. **História Local e o Ensino de História: das reflexões conceituais às práticas pedagógicas**. VIII Encontro Estadual da Anpuh. Feira de Santana, BA, 2016. Disponível em http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/49/1477852456_ARQUIVO_Trabalhocompleto.pdf. Acesso em: 18 dez. 2019.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

LIMA, Maria. Consciência Histórica e educação histórica: diferentes noções, muitos caminhos. In: MAGALHAES, M. (ORG) **Ensino de História: usos do passado, memória e mídia**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2014.

LUNARDI, Ivana. **Histórias e Memórias de Flores da Cunha: para conhecer, amar, rir e chorar...** Porto Alegre: Evangraf, 1999.

MAGER, Juliana Muylaert. **Entre o olhar e a escuta: documentário e vídeo-história**. XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA: Conhecimento histórico e diálogo social. Natal, 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371069921_ARQUIVO_Texto_Anpuh2013JulianaMuylaert.pdf. Acesso em: 27 jul. 2018

MAUAD, Ana Maria. Fontes de memória e o conceito de escrita videográfica: a propósito da fatura do texto videográfico Milton Guran em três tempos (LABHOI, 2010). **História Oral**, v. 13, n. 1, p. 141-151, jan.-jun. 2010. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=download&path%5B%5D=134&path%5B%5D=130>. Acesso em: 27 jul. 2018.

MONTEIRO, Ana Maria F.C., Arlette Medeiros GASPARELLO, MAGALHÃES, Marcelo de Souza, organizadores. **ENSINO DE HISTÓRIA: Sujeitos, saberes e práticas**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2007.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **História e Música: canção popular e conhecimento histórico**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.20, n.39, p. 203-221, 2000. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882000000100009. Acesso em: 18 dez. 2019.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música popular: um mapa de leituras e questões.** Revista de História, núm. 157, diciembre, 2007, pp. 153-171. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007. Disponível em <https://www.redalyc.org/pdf/2850/285022050008.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2019.

NAPOLITANO, Marcos. **A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981).** Rev. Bras. Hist., São Paulo, v. 24, n. 47, p. 103-126, 2004. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882004000100005&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 10 jan. 2017.

NAPOLITANO, Marcos. Os Festivais da Canção como eventos de oposição ao Regime Militar Brasileiro (1966-1968). *In: O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)* / Daniel Aarão Reis, Marcelo Ridenti, Rodrigo Patto Sá Motta (orgs.). Bauru, SP: Edusc, 2004.

NEVES, Joana. **História local e construção da identidade social.** Sæculum – Revista de História, n. 3, 10 dez. 1997. Disponível em <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/srh/article/view/11226>. Acesso em: 18 dez. 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso.** Pontes: Campinas, 1999.

OTOBELLI, Danúbia (org.). **Flores da Cunha 90 anos de emancipação política 1924 – 2014.** Flores da Cunha: Novo Ciclo, 2014.

PADRÓS, Enrique Serra. FERNANDES, Ananda Simões. Faz escuro, mas eu canto: os mecanismos repressivos e as lutas de resistência durante os “anos de chumbo” no Rio Grande do Sul. *In: A Ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1965-1985): história e memória.* / Organizadores Enrique Serra Padrós, Vânia M. Barbosa, Vanessa Albertinence Lopez, Ananda Simões Fernandes. – e. Ed., rev.e ampl. – Porto Alegre: Corag, 2010. – v.2.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CACHOEIRINHA. Disponível em <http://www.cachoeirinha.rs.gov.br/portal/index.php/casa-de-cultura-demosthenes-gonzalez>. Acesso em: 18 dez. 2019.

PREFEITURA MUNICIPAL FLORES DA CUNHA. Disponível em <https://www.floresdacunha.rs.gov.br/>. Acesso em: 18 dez. 2019.

SARETTA, Carla Maris. **Do galo da vergonha ao galo da prosperidade.** Flores da Cunha: s.ed., 2013.

SCHIMIDT, Maria Auxiliadora. O ensino de História Local e os desafios da formação de consciência histórica. *In: MONTEIRO, Ana Maria. Et all (org.) Ensino de História: sujeitos, saberes e práticas.* Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2007.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade.** São Paulo: Ed. 34, 2008.

STARLING, Heloísa Maria Murgel. Coração Americano. Panfletos e Canções do Clube da Esquina. *In: O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)* / Daniel Aarão Reis, Marcelo Ridenti, Rodrigo Patto Sá Motta (orgs.). Bauru, SP: Edusc, 2004.

VAILATTI, Gissely Lovatto (org). **Boinas e Cachecóis: um tributo à Vindima da Canção Popular**. Museu e Arquivo Histórico Pedro Rossi, Flores da Cunha. 2003

VAILATTI, Gissely Lovatto. **Nossa História – De Nova Trento a Flores da Cunha** / org. Gissely Lovatto Vailatti e Graziela Mazzarotto. Porto Alegre: Evangraf, 2006.

FONTES CONSULTADAS:

Museu e Arquivo Histórico Municipal Pedro Rossi (MAHPR).
Acervo pessoal de Maurício e Maria Pauletti – Jornal O Vindimeiro.

Arquivo do jornal O Vindimeiro

Jornal O Vindimeiro, de 06 de fevereiro de 1975.
Jornal O Vindimeiro de 24 de abril de 1975.
Jornal O Vindimeiro de 22 de maio de 1975.
Jornal O Vindimeiro de 03 de junho de 1975.
Jornal O Vindimeiro, de 05 de junho de 1975.
Jornal O Vindimeiro, de 10 de julho de 1975.
Jornal O Vindimeiro de 25 de dezembro de 1975.
Jornal O Vindimeiro, de 12 de fevereiro de 1976.
Jornal O Vindimeiro de 04 de maio de 1976.
Jornal O Vindimeiro de 29 de julho de 1976.
Jornal O Vindimeiro de 12 de agosto de 1976.
Jornal O Vindimeiro de 24 de setembro de 1976.
Jornal O Vindimeiro de 25 de dezembro de 1976.
Jornal O Vindimeiro de 07 de abril de 1977.
Jornal O Vindimeiro, de 08 de outubro de 1977.

Arquivo do jornal O Florense:

Jornal O Florense, de 15 de outubro de 1986.
Jornal O Florense, de 25 de novembro de 1986.
Jornal O Florense, de 13 de maio de 1987.
Jornal O Florense, de maio de 1988.
Jornal O Florense, de 01 de julho de 1988.
Jornal O Florense, de 14 de julho de 1988.
Jornal O Florense, de 23 de março de 1990.
Jornal O Florense, de 26 de novembro de 1993.
Jornal O Florense, versão digital, de 26 de novembro de 2011.
Jornal O Florense, versão digital, de 01 de abril de 2011.
Jornal O Florense, versão digital, de 26 de junho de 2013.

Jornal O Florense, versão digital, de 11 de agosto de 2017.

Arquivo digital Jornal Pioneiro:

Jornal Pioneiro, versão digital, de 06 de outubro de 1984.

Jornal Pioneiro, versão digital, de 12 de abril de 1991.

Jornal Pioneiro, versão digital, de 24 de julho de 1985.

Jornal Pioneiro, versão digital, de 21 de dezembro de 1968.

ENTREVISTAS

Alberto Walter de Oliveira, residente em Flores da Cunha, RS. Entrevista realizada no dia 05 de setembro de 2019.

Assis Ferreira Borges, residente Caxias do Sul, RS. Entrevista realizada no dia 17 de setembro de 2019.

Carlos Raimundo Paviani, residente em Flores da Cunha, RS. Entrevista realizada no dia 24 de agosto de 2019.

Fátima Ortiz, residente em Flores da Cunha, RS. Entrevista realizada no dia 02 de setembro de 2019.

Gissely Lovatto Vailatti, residente em Flores da Cunha, RS. Entrevista realizada no dia 22 de agosto de 2019.

Ivo Gasparin, residente em Flores da Cunha, RS. Entrevista realizada no dia 22 de agosto de 2019.

Ivone Maria Bolzan, residente em Caxias do Sul, RS. Entrevista realizada no dia 22 de agosto de 2019.

Mirtes Facchin, residente em Flores da Cunha, RS. Entrevista realizada no dia 02 de setembro de 2019.

Raquel Muraro Gaio, residente em Flores da Cunha, RS. Entrevista realizada no dia 05 de setembro de 2019.

Renato Henrichs, residente em Caxias do Sul, RS. Entrevista realizada no dia 05 de setembro de 2019.

Roque Alberto Zin, residente em Flores da Cunha, RS. Entrevista realizada no dia 25 de agosto de 2019.

ANEXOS

**ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO
DE IMAGEM/VOZ DE ALBERTO WALTER DE OLIVEIRA**

TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ

Eu, ALBERTO WALTER DE OLIVEIRA,
portador(a) do RG 5021279277 - SSP/RS, AUTORIZO o uso de minha imagem (em
foto ou vídeo) e voz em todo e qualquer material a ser utilizado pela aluna Taísa Verdi, RG
6096643934 – SSP/RS, mestranda do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da
Universidade de Caxias do Sul (UCS), destinados à divulgação de suas produções de pesquisa sobre
o tema dos festivais das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha (RS), que ocorreram entre
os anos de 1975 à 1993; em diversos canais via redes sociais, imprensa, tv ou outros, bem como
em artigos, entrevistas, documentários ou similares. Esta autorização é concedida por mim
gratuitamente, podendo abranger tanto divulgações em todo território nacional como no exterior,
em todos os formatos de mídia disponíveis, por tempo indeterminado.


Alberto Walter de Oliveira

Flores da Cunha, 05 de SETEMBRO de 2019.

**ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO
DE IMAGEM/VOZ DE ASSIS FERREIRA BORGES**

TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ

Eu, Assis FERREIRA BORGES
portador(a) do RG 4.023.327.366/68911, AUTORIZO o uso de minha imagem (em foto ou vídeo) e voz em todo e qualquer material a ser utilizado pela aluna Taísa Verdi, RG 6096643934 – SSP/RS, mestranda do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade de Caxias do Sul (UCS), destinados à divulgação de suas produções de pesquisa sobre o tema dos festivais das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha (RS), que ocorreram entre os anos de 1975 à 1993; em diversos canais via redes sociais, imprensa, tv ou outros, bem como em artigos, entrevistas, documentários ou similares. Esta autorização é concedida por mim gratuitamente, podendo abranger tanto divulgações em todo território nacional como no exterior, em todos os formatos de mídia disponíveis, por tempo indeterminado.


Assis Ferreira Borges

Flores da Cunha, 17 de setembro de 2019.

ANEXO C – TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ DE CARLOS RAIMUNDO PAVIANI

TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ

Eu, CARLOS RAIMUNDO PAVIANI

portador(a) do RG 903432045, AUTORIZO o uso de minha imagem (em foto ou vídeo) e voz em todo e qualquer material a ser utilizado pela aluna Taisa Verdi, RG 6096643934 – SSP/RS, mestranda do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade de Caxias do Sul (UCS), destinados à divulgação de suas produções de pesquisa sobre o tema dos festivais das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha (RS), que ocorreram entre os anos de 1975 à 1993; em diversos canais via redes sociais, imprensa, tv ou outros, bem como em artigos, entrevistas, documentários ou similares. Esta autorização é concedida por mim gratuitamente, podendo abranger tanto divulgações em todo território nacional como no exterior, em todos os formatos de mídia disponíveis, por tempo indeterminado.

Carlos Raimundo Paviani

Flores da Cunha, 24 de AGOSTO de 2019.

ANEXO D – TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ DE FÁTIMA ORTIZ

TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ

Eu, FATIMA ROSANE HERBER ORTIZ

portador(a) do RG 6023238758, AUTORIZO o uso de minha imagem (em foto ou vídeo) e voz em todo e qualquer material a ser utilizado pela aluna Taisa Verdi, RG 6096643934 – SSP/RS, mestranda do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade de Caxias do Sul (UCS), destinados à divulgação de suas produções de pesquisa sobre o tema dos festivais das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha (RS), que ocorreram entre os anos de 1975 à 1993; em diversos canais via redes sociais, imprensa, tv ou outros, bem como em artigos, entrevistas, documentários ou similares. Esta autorização é concedida por mim gratuitamente, podendo abranger tanto divulgações em todo território nacional como no exterior, em todos os formatos de mídia disponíveis, por tempo indeterminado.

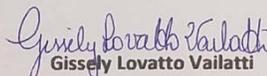

Fátima Ortiz

Flores da Cunha, 02 de Setembro de 2019.

ANEXO E – TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ DE GISSELY LOVATTO VAILATTI

TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ

Eu, GISSELY LOVATTO VAILATTI
portador(a) do RG 7060784951, **AUTORIZO** o uso de minha imagem (em foto ou vídeo) e voz em todo e qualquer material a ser utilizado pela aluna Taísa Verdi, RG 6096643934 – SSP/RS, mestranda do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade de Caxias do Sul (UCS), destinados à divulgação de suas produções de pesquisa sobre o tema dos festivais das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha (RS), que ocorreram entre os anos de 1975 à 1993; em diversos canais via redes sociais, imprensa, tv ou outros, bem como em artigos, entrevistas, documentários ou similares. Esta autorização é concedida por mim gratuitamente, podendo abranger tanto divulgações em todo território nacional como no exterior, em todos os formatos de mídia disponíveis, por tempo indeterminado.


Gissely Lovatto Vailatti

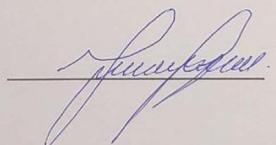
Flores da Cunha, 22 de AGOSTO de 2019.

**ANEXO F – TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO
DE IMAGEM/VOZ DE IVO GASPARIN**

TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ

Eu, Ivo Gasparin portador(a) do RG 1006585234, **AUTORIZO** o uso de minha imagem (em foto ou vídeo) e voz em todo e qualquer material a ser utilizado pela aluna Taísa Verdi, RG 6096643934 – SSP/RS, mestranda do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade de Caxias do Sul (UCS), destinados à divulgação de suas produções de pesquisa sobre o tema dos festivais das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha (RS), que ocorreram entre os anos de 1975 à 1993; em diversos canais via redes sociais, imprensa, tv ou outros, bem como em artigos, entrevistas, documentários ou similares. Esta autorização é concedida por mim gratuitamente, podendo abranger tanto divulgações em todo território nacional como no exterior, em todos os formatos de mídia disponíveis, por tempo indeterminado.

Flores da Cunha, 22 de Agosto de 2019

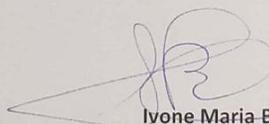


**ANEXO G – TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO
DE IMAGEM/VOZ DE IVONE MARIA BOLZAN**

TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ

Eu, Ivone Maria Bolzan

portador(a) do RG 1029 756 501, AUTORIZO o uso de minha imagem (em foto ou vídeo) e voz em todo e qualquer material a ser utilizado pela aluna Taísa Verdi, RG 6096643934 – SSP/RS, mestranda do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade de Caxias do Sul (UCS), destinados à divulgação de suas produções de pesquisa sobre o tema dos festivais das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha (RS), que ocorreram entre os anos de 1975 à 1993; em diversos canais via redes sociais, imprensa, tv ou outros, bem como em artigos, entrevistas, documentários ou similares. Esta autorização é concedida por mim gratuitamente, podendo abranger tanto divulgações em todo território nacional como no exterior, em todos os formatos de mídia disponíveis, por tempo indeterminado.



Ivone Maria Bolzan

Flores da Cunha, 22 de dezeno de 2019.

ANEXO H – TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ DE MIRTES FACCHIN

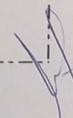
TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ

Eu, Mirtés Facchin

portador(a) do RG 7042302062, AUTORIZO o uso de minha imagem (em foto ou vídeo) e voz em todo e qualquer material a ser utilizado pela aluna Taísa Verdi, RG 6096643934 – SSP/RS, mestranda do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade de Caxias do Sul (UCS), destinados à divulgação de suas produções de pesquisa sobre o tema dos festivais das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha (RS), que ocorreram entre os anos de 1975 à 1993; em diversos canais via redes sociais, imprensa, tv ou outros, bem como em artigos, entrevistas, documentários ou similares. Esta autorização é concedida por mim gratuitamente, podendo abranger tanto divulgações em todo território nacional como no exterior, em todos os formatos de mídia disponíveis, por tempo indeterminado.


Mirtés Facchin

Flores da Cunha, 23 de Setembro de 2019.



ANEXO I – TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ DE RAQUEL MURARO GAIO

TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ

Eu, RAQUEL MURARO GAIO,
portador(a) do RG 7010633639, AUTORIZO o uso de minha imagem (em foto ou vídeo) e voz em todo e qualquer material a ser utilizado pela aluna Taísa Verdi, RG 6096643934 – SSP/RS, mestranda do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade de Caxias do Sul (UCS), destinados à divulgação de suas produções de pesquisa sobre o tema dos festivais das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha (RS), que ocorreram entre os anos de 1975 à 1993; em diversos canais via redes sociais, imprensa, tv ou outros, bem como em artigos, entrevistas, documentários ou similares. Esta autorização é concedida por mim gratuitamente, podendo abranger tanto divulgações em todo território nacional como no exterior, em todos os formatos de mídia disponíveis, por tempo indeterminado.

Raquel Muraro Gaio

Flores da Cunha, 05 de SETEMBRO de 2019.

ANEXO J – TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ DE RENATO HENRICHES

TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ

Eu, Renato Henrichs

portador(a) do RG 5003754313, **AUTORIZO** o uso de minha imagem (em foto ou vídeo) e voz em todo e qualquer material a ser utilizado pela aluna Taísa Verdi, RG 6096643934 – SSP/RS, mestranda do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade de Caxias do Sul (UCS), destinados à divulgação de suas produções de pesquisa sobre o tema dos festivais das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha (RS), que ocorreram entre os anos de 1975 à 1993; em diversos canais via redes sociais, imprensa, tv ou outros, bem como em artigos, entrevistas, documentários ou similares. Esta autorização é concedida por mim gratuitamente, podendo abranger tanto divulgações em todo território nacional como no exterior, em todos os formatos de mídia disponíveis, por tempo indeterminado.

Renato Henrichs

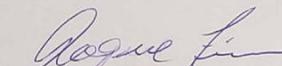
Renato Henrichs

Flores da Cunha, 05 de setembro de 2019.

ANEXO L – TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ DE ROQUE ALBERTO ZIN

TERMO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO DE IMAGEM/VOZ

Eu, ROQUE A. ZIN,
portador(a) do RG 100 952 90 24, AUTORIZO o uso de minha imagem (em foto ou vídeo) e voz em todo e qualquer material a ser utilizado pela aluna Taísa Verdi, RG 6096643934 – SSP/RS, mestranda do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade de Caxias do Sul (UCS), destinados à divulgação de suas produções de pesquisa sobre o tema dos festivais das Vindimas da Canção Popular de Flores da Cunha (RS), que ocorreram entre os anos de 1975 à 1993; em diversos canais via redes sociais, imprensa, tv ou outros, bem como em artigos, entrevistas, documentários ou similares. Esta autorização é concedida por mim gratuitamente, podendo abranger tanto divulgações em todo território nacional como no exterior, em todos os formatos de mídia disponíveis, por tempo indeterminado.


Roque Alberto Zin

Flores da Cunha, 10 de Agosto de 2017.