

O (Lp) Banquete dos Mendigos e a Censura Musical no Brasil (1973-2013)

Por Márcia Ramos de Oliveira

Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil

Resumo

O artigo ocupa-se em apresentar o Lp “O Banquete dos Mendigos” (1973) como evidência documental do cerceamento a atividade artística e musical durante a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). As reflexões apresentadas orientam-se pela História do Tempo Presente, relacionando tal perspectiva a abordagens que dimensionaram a repressão e o controle do Estado sobre os músicos durante o regime autoritário. Procura também dimensionar a importância da fonte audiovisual e musical no trabalho do historiador, tendo por parâmetro este estudo de caso, em específico.

O emblemático disco “O Banquete dos Mendigos” foi tema do programa “O Som do Vinil”, exibido pelo Canal Brasil em 15 de maio de 2012 (1), tendo por entrevistado o próprio autor do projeto, Jards Macalé, em meio a outros depoimentos e informações sobre a origem do espetáculo e, posteriormente, do registro do álbum. A entrevista, capitaneada pelo também músico Charles Gavin (2), responsável direto pelo programa, trazia informações sobre o contexto de surgimento do show, e do disco que resultou do evento, abordando a trajetória de Jards Macalé, vinculando sua proposta de espetáculo manifesto a dos demais participantes do show, contendo informações históricas e imagens de época. Bem ao estilo do programa, a abordagem realizada apontava para a importância em documentar episódios e relatos significativos sobre a história da música popular brasileira, ressaltando a atuação de seus expoentes e, ao mesmo tempo, trazendo novas implicações e atualizações de significados a uma ampla parcela de público, entre o acesso a informações de acervo e de imprensa e a constituição de memória sobre o passado musical. A exibição desta edição do programa, de certa forma, estendeu como provocação ao espectador um misto de curiosidade e reflexão sobre o passado recente do país, para além experiência estético-musical ali demonstrada. Ao mesmo tempo que trazia informações significativas sobre o surgimento do disco, apontava para o aspecto comemoracionista dos fatos diretamente vinculados a origem do Lp. Neste sentido, constituiu-se este texto, como uma reflexão sobre a memória relacionada a este documento, diante das muitas camadas de sentido que vêm se adensando desde seu surgimento em 1973, chegando a 2014, como evocação do passado.

Para melhor compreensão deste texto, aponto para a sua ordenação, a partir das seguintes etapas: 1) breve introdução sobre a orientação teórico-metodológica relacionada a história do tempo presente e as noções que embasam a observação deste estudo de caso; 2) relato sobre o disco/show manifesto que originou este estudo (uma leve biografia do documento); 3) apresentação do autor/compositor que estruturou a proposta, aproximando-o dos demais participantes e iniciativas semelhantes no contexto de emergência do disco; 4) apontamentos sobre a importância da fonte sonora e audiovisual no trabalho do historiador contemporâneo, destacando a especificidade do documento em questão; e 5) o compartilhar das reflexões no campo da história do tempo presente, quanto à evocação do passado, na constituição da memória relacionada diretamente ao objeto deste artigo, destacando a presença da música como gatilho que dispara a lembrança e estabelece e/ou reforça os princípios de identidade e pertencimento social e histórico.

"O Banquete ..." e a História do Tempo Presente

História, tempo e memória são processos sempre interligados, ainda que distintos. Porém, o tempo da memória ultrapassa o tempo da vida individual e encontra-se com o tempo da História.

Uma vez que entendemos por tradições as coisas ditas no passado e transmitidas até nós por uma cadeia de interpretações, é preciso acrescentar uma dialética material dos conteúdos à dialética formal da distância temporal; o passado nos interroga e questiona antes que o interroguemos e o questionemos. (Ricoeur 1997, 381)

Partindo de premissas como estas este texto foi construído. Tratam-se de afirmações encontradas, diluídas, nos diversos trabalhos que orientam-se pela perspectiva da história do tempo presente. Vem associadas a indagações sobre as noções de tempo, ou distintas temporalidades; memória, ou processos de construção de narrativas e registros de memórias; definições sobre os processos de construção de identidade e representação no mundo, associados as noções de trajetórias, biografias, coletividades...

Não existe um passado porque tal ou qual fato aconteceu em..., mas sim porque construímos uma identidade temporal ao trabalharmos determinada questão. Neste sentido, a história do tempo presente coloca-se como prática contemporânea do historiador que se posiciona como tal, ao construir um passado por ele narrado a partir de uma problemática também por ele criada. (Muller 2007, 28)

Quando relacionado a temática deste texto, tais evocações podem ser percebidas em momentos distintos. Ao trabalhar com a noção de história do tempo presente diante de múltiplas temporalidades, a exemplo da presença do LP e dos registros do show, enquanto fontes e construtos de memória, junto a presença, pelo depoimento, do compositor Jards Macalé, enquanto experiência individual, diante do contexto de rememoração do cinquentenário do evento, associado a uma dimensão ampliada, tendo por referência a experiência coletiva da sociedade brasileira diante do governo ditatorial que se estabeleceu a partir de 1964.

A partir da virada das décadas de 1970-1980, apresentou-se um novo quadro na pesquisa histórica: temas contemporâneos foram incorporados à história (não mais reservada apenas ao estudo de períodos remotos); valorizou-se a análise qualitativa; experiências individuais passaram a ser vistas como importantes para a compreensão do passado (...); houve um impulso da história cultural e um renascimento da história política (esta última não mais a história dos "grandes feitos" dos "grandes homens", mas o locus privilegiado de articulação do social, a ação dos atores e de suas estratégias) e revalorizou-se o papel do sujeito na história - portanto, da biografia. O relato pessoal (e a entrevista de história oral é basicamente um relato pessoal) transmite uma experiência coletiva, uma visão de mundo tornada possível em dada sociedade. (Alberti 2000, 1-2)

Também, ao fazer uso de todo um conjunto de relatos/falas, entrevistas e citações feitas a partir de Jards Macalé, e grupo diretamente ligado ao evento e ao LP, que passaram a ser dimensionadas como documentos, a exemplo das fontes resultantes do trabalho de história oral, pela análise contextual e relacional estabelecida, ainda que o registro destas memórias não tenha sido feito diretamente pelo autora deste texto. Registros que se aproximam ou se afastam em suas versões, revelam outra faceta que a história do tempo presente permite perceber, e também tornar-se uma voz atuante em determinados momentos, como expressão dos "embates pela memória", a exemplo do que já declarou Henry Rousso,

(...) a preservação radical dos traços do passado; desenvolvimento em escala internacional, nacional e regional de políticas de patrimônio; hegemonia da memória entendida como um "valor" e por vezes em oposição à história; vontade de agir sobre o passado, de o reparar, o re-julgar, como ilustra toda a história recente da memória do Shoah, debates, por vezes muito esfumaçados, sobre o "fim da história" que são interessantes porque mostram que a "crise do futuro", o "esfacelamento do amanhã" ou o fim, suposto ou anunciado da ideia de progresso tem evidentemente consequências sobre a visão e o lugar do passado no imaginário contemporâneo. (Rousso 2001, 4)

Ainda, ao dimensionar o impacto gerado pela profusão de fontes ao trabalho do historiador diretamente associados a história recente, onde os registros sonoros e musicais, assim como audiovisuais desempenham um importante papel quanto a dimensionar o sensível e o emocional diante da experiência histórica representada; assim como, pela atualização, renovação e surgimento de novos suportes documentais e de acervos, demandando cada vez mais reflexão pelos profissionais de área na busca de respostas diante de novas questões provocadas pelos procedimentos utilizados.

O contato com o fonograma/disco permite a experiência de fruição estética da audição, faixa a faixa, destacando cada parte do registro, junto à apreciação da capa e do encarte, na ordenação das informações técnicas e de produção, a exemplo de quem participou, de que forma, identificação e data do registro, gravadora, etc. Sobre a internet como possibilidade de acervo ao historiador, especialmente quanto às fontes fonográficas, declara Marcos Napolitano,

A rede mundial de computadores representa grande apoio a historiadores, sobretudo àqueles que não têm acesso às grandes instituições de coleta e preservação dos acervos audiovisuais. A internet, no entanto, é mais um depósito de informações, um grande arquivo virtual de referência, do que um arquivo material de fontes primárias. (...)

O melhor material informativo disponível na internet é sobre as fontes fonográficas. Os websites de artistas específicos, brasileiros ou estrangeiros, os websites de referência em música, popular ou erudita, e os arquivos MP3 e similares, que disponibilizam canções pela rede, fornecem uma enorme quantidade de informações. (...) Praticamente, todos os compositores e intérpretes importantes da MPB têm websites próprios. (Napolitano 2011, 264-265)

Estas são algumas observações quanto ao percurso metodológico que orientou a perspectiva de abordagem deste texto. Outras referências devem ainda constar no desenvolvimento deste trabalho.

Biografando “O Banquete dos Mendigos”

O álbum duplo “O Banquete dos Mendigos” foi resultado do registro em áudio do show homônimo, gravado ao vivo, durante sua única apresentação no Museu de Arte Moderna (MAM) no Rio de Janeiro, em 13 de dezembro de 1973 (3). Este conjunto de ações fez parte de um projeto idealizado por Jards Macalé, que reuniu um distinto grupo de artistas, entre intérpretes e compositores, de diferentes características e gerações musicais, qualificando ecleticamente o espetáculo, a partir do reconhecido talento dos participantes. Para além da qualidade musical da apresentação, impressiona o evidente caráter transgressor do evento, quando dividiram o palco artistas que, obviamente, estavam na mira dos serviços de repressão do Estado, evidenciando a tentativa de mobilização e livre manifestação apresentada ao público, através das canções, performances e presença de todos.

A exemplos de outros artistas de sua geração, Macalé posicionou-se, demonstrando contrariedade ao cerceamento político e ideológico que atravessava o Brasil, especialmente depois da promulgação do AI-5, em 1968 (4), que teve na década de 1970 seus efeitos amplamente acentuados. A proibição aos eventos culturais, especialmente no caso das manifestações musicais destinadas a público mais amplo, de certa forma, representava como equivalência a repressão política também vivenciada pela sociedade brasileira. Diante disso, pode-se inferir que o projeto desenvolvido e apresentado por ele venha a ser chamado de “show manifesto”, pois só tinha sentido diante da mobilização da plateia no que parecia ser um ideal comum aos que se encontravam naquele recinto.

O registro em áudio do espetáculo foi feito às escondidas, tendo sido simulado diante da presença dos policiais que acompanhavam a programação, sob a alegação que se tratava apenas do manuseio de luz e áudio do show. Bruce Henry, baixista, compositor e cantor, que atuou como sonoplasta no momento da captação direta em áudio, declarou que, quando os agentes perceberam de fato que a gravação estava acontecendo, exigiram a fita, mas que outra falsa foi entregue, permanecendo com a original (5). Deste material resultou o álbum duplo, composto de 2 discos, tendo 21 e 14 faixas respectivamente, lançado pela gravadora RCA no início de 1974, porém impedido de ser comercializado quando chegou às lojas, de onde nenhum exemplar saiu. O disco somente começaria a ser distribuído em 1979, evidenciando o paulatino final do regime de exceção.

Vale destacar a mensagem direta do disco, já presente desde a capa do álbum, elaborada pelo conhecido artista plástico Rubens Gerchman (6). A imagem da “Santa Ceia” pintada por Leonardo da Vinci, sem retoque, justaposta ao não menos notório título “O Banquete dos Mendigos”, na mesa posta, onde confraternizam Jesus e os discípulos, numa clara alusão ao princípio de igualdade e fraternidade entre os homens. Nas palavras de Jorge Mautner, comentando a capa,

(...) é impressionante (...), aqui você tem a última ceia, né, de Jesus de Nazaré, e é verdade, os direitos humanos vieram do Sermão da Montanha. De toda a pregação de Jesus, mas principalmente do Sermão da Montanha. A democracia tinha sido inventada na Ágora, na Grécia, mas não tem comparação com que é a democracia depois de Jesus. O mundo hoje quer estes direitos humanos. (...) (7)



Fig. 1. Capa do álbum “O Banquete dos Mendigos” (RCA, 1979) (8)

Gerchman, foi também responsável, em 1969, pela capa do disco Tropicália (Panis et Circensis), marco do Tropicalismo na música brasileira, tendo sido sua pintura “A Bela Lindonéia” (1966) transformada em canção por Caetano Veloso e Gilberto Gil. Sua vinculação com a tradição musical vinha também da inserção junto ao movimento tropicalista, a partir da convivência com o trabalho de Hélio Oiticica e Lygia Clark, com relação ao desenho, formas e novos materiais, na experiência compartilhada no Museu de Arte Moderna (MAM) (9).

O álbum integrava como material ilustrativo, além da bela capa, um recheado interior, contendo encarte de diversas páginas que ilustraram tematicamente o teor do espetáculo e do disco. Compunha-se de um conjunto de imagens e textos que evocavam não apenas o momento de realização do show e a presença dos artistas e do público, mas era ainda uma denúncia sobre a ausência de direitos sociais e políticos no Brasil, com fotografias que ilustravam a miséria do país, a desigualdade econômica, a perda de direitos civis, contrapondo-se aos enunciados dos artigos da Declaração dos Direitos Humanos em ano de comemoração.



Fig. 2. Um dos encartes do álbum “O Banquete dos Mendigos” (RCA, 1979) (10)

O ideário de igualdade e direitos plenos apregoado pelo álbum foi amplamente demonstrado no espetáculo através da declamação da Declaração dos Direitos Humanos, feita pelo poeta e jornalista Ivan Junqueira, que apresentou cada um dos artigos, naquele mesmo ano em que completava 25 anos de sua promulgação. No registro sonoro feito do show, a primeira frase enunciava: “O futuro deste documento pertence a vocês, jovens...” E, na sequência, surgiam o conjunto de artigos da Declaração, que intermediaram cada um dos números musicais que se sucederam. No álbum duplo, isso resulta também como faixas que separam, ou melhor, integram o conjunto das canções e músicas instrumentais apresentadas. Segundo o próprio Macalé, quando estendeu o convite aos músicos do espetáculo, propôs “cada um canta o que quiser...” (11). Estar à vontade para apresentar o que melhor conviesse a cada um, pode ser interpretado, segundo o mesmo princípio de liberdade apregoado pela Declaração Universal dos Direitos Humanos, dando vazão à diversidade e espontaneidade do grupo assim articulado.

Tratava-se de um espetáculo que reuniu um considerável e importante número de já reconhecidos artistas brasileiros, de diferentes vertentes musicais, que se integraram ao projeto especialmente tendo em vista sua ação contestatória em repúdio ao autoritarismo do governo instituído. Para que se tenha ideia da extensão do grupo de artistas envolvidos, optei por identificar não apenas o nome dos que estiveram presentes no palco, mas também os que se encontraram citados, indiretamente, na autoria composicional. Integraram o show e, como tal, encontram-se inseridos como parte do registro do Lp. Apresentaram-se, distintamente, em cada uma das faixas gravadas, como pode ser observado na tabela abaixo, na qual figura a relação das faixas do álbum duplo “O Banquete dos Mendigos” com seus respectivos intérpretes e compositores.

Álbum duplo “O Banquete dos Mendigos”, RCA, 1974		
DISCO 1		
FAIXAS	INTÉRPRETES EM CENA	COMPOSITORES
Faixa 1:		
Texto de introdução a “O Banquete dos Mendigos”	Declamação por Ivan Junqueira	

Faixa 2: Artigo 1º da Declaração Universal dos Direitos Humanos	Declamação por Ivan Junqueira	
Faixa 3: "No pagode do Vavá"	Paulinho da Viola	Paulinho da Viola
Faixa 4: "Roendo as unhas"	Paulinho da Viola	Paulinho da Viola
Faixa 5: Artigos 2º e 3º da Declaração Universal dos Direitos Humanos	Declamação por Ivan Junqueira e atuação de Pedro dos Santos (Pedro Sorongo) na percussão e vocal	
Faixa 6: Artigo 5º da Declaração Universal dos Direitos Humanos	Declamação por Ivan Junqueira	
Faixa 7: "Samba dos animais"	Jorge Mautner (voz) e Nelson Jacobina (violão)	Jorge Mautner
Faixa 8: Artigos 6º e 8º da Declaração Universal dos Direitos Humanos	Declamação por Ivan Junqueira	
Faixa 9: "Pra dizer adeus"	Edu Lobo (voz e violão) e Danilo Caymmi (flauta)	Edu Lobo e Torquato Neto
Faixa 10: Artigo 9º da Declaração Universal dos Direitos Humanos	Declamação por Ivan Junqueira	
Faixa 11: "Viola fora de moda"	Edu Lobo (voz e violão) e Danilo Caymmi (flauta)	Edu Lobo e José Carlos Capinan
Faixa 12: "Palavras"	Luiz Gonzaga Júnior (voz e violão)	Luiz Gonzaga Júnior
Faixa 13: Artigos 11º e 12º da Declaração Universal dos Direitos Humanos	Declamação por Ivan Junqueira	
Faixa 14: "Eu e a brisa"	Johnny Alf (voz e piano)	Johnny Alf
Faixa 15: Artigos 13º e 14º da Declaração Universal dos Direitos Humanos	Declamação por Ivan Junqueira	
Faixa 16: "Ilusão à toa"	Johnny Alf (voz e piano)	Johnny Alf
Faixa 17: "Cachorro urubu"	Raul Seixas (voz)	Paulo Coelho e Raul Seixas
Faixa 18: Artigos 18º e 14º da Declaração Universal dos Direitos Humanos	Declamação por Ivan Junqueira	
Faixa 19: "P.F."	Grupo Soma (diversos, voz)	Shields
Faixa 20: Artigo 19º da Declaração Universal dos Direitos Humanos	Declamação por Ivan Junqueira	
Faixa 21: Pot-pourri; "Nana das águas"	Não identificado no registro	Geraldo Carneiro e João Donato
DISCO 2		
Faixa 22: Pot-pourri; "Pesadelo", "Quando o carnaval chegar", e "Bom conselho"	Chico Buarque (voz), MPB-4 (vozes) e, Miltoninho/MPB-4 (violão)	Maurício Tapajós e Paulo César Pinheiro ("Pesadelo"), Chico Buarque ("Quando o carnaval chegar" e "Bom conselho")
Faixa 23: "Jorge Maravilha"	Chico Buarque (voz) Chico Buarque (sob o pseudônimo de Julinho de Adelaide)	
Faixa 24: "Abundantemente morte"	Luiz Melodia (voz)	Luiz Melodia
Faixa 25: Artigo 23º da Declaração Universal dos Direitos Humanos (a)	Declamação por Ivan Junqueira	

Faixa 26: "Cais"	Milton Nascimento (voz e violão) e Toninho Horta (guitarra)	Milton Nascimento e Ronaldo Bastos
Faixa 27: Artigo 23º da Declaração Universal dos Direitos Humanos (b)	Declamação por Ivan Junqueira	
Faixa 28: "A Felicidade"	Milton Nascimento (voz e violão) e Toninho Horta (guitarra)	Tom Jobim e Vinicius de Moraes
Faixa 29: "Anjo exterminado"	Jards Macalé (voz e violão)	Jards Macalé e Waly Salomão
Faixa 30: Artigo 23º da Declaração Universal dos Direitos Humanos (c)	Declamação por Ivan Junqueira	
Faixa 31: "Rua Real Grandeza"	Jards Macalé (voz e violão)	Jards Macalé e Waly Salomão
Faixa 32: "Asa Branca"	Dominguinhos (voz e acordeon)	Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga
Faixa 33: "Lamento sertanejo"	Dominguinhos (voz e acordeon)	Dominguinhos e Gilberto Gil
Faixa 34: Artigo 30º da Declaração Universal dos Direitos Humanos	Declamação por Ivan Junqueira	
Faixa 35: "Oração de Mãe Menininha"	Gal Costa	Dorival Caymmi

Diante deste esquema da apresentação, aponto alguns aspectos representativos quanto à importância deste documento sonoro para a história recente do Brasil.

Nesse extenso grupo de artistas é possível perceber a presença de destacados expoentes da música popular brasileira, que precocemente assumiram a posição de contestação ao regime e, por isso, foram alvo das ações de vigilância contínua dos agentes do regime, constando sobre eles, nos aparatos policiais, uma extensa descrição de atividades consideradas subversivas e, sobre os quais, frequentemente ocorriam interdições quanto a sua manifestação musical e de fala. O caso mais notório entre o grupo presente é mesmo Chico Buarque. No entanto, vários outros músicos ali também podem ser observados sob esta mesma descrição, como Milton Nascimento, o próprio Jards Macalé, Gonzaguinha (Luiz Gonzaga Jr.), Jorge Mautner e Nelson Jacobina, Gal Costa, o conjunto MPB-4, Edu Lobo... Indiretamente presentes, à medida em que suas composições faziam parte do espetáculo, outros tantos músicos importantes e igualmente alvos da ação persecutória da ditadura civil-militar (12), a exemplo de Gilberto Gil, Torquato Neto, Capinan, e Paulo César Pinheiro e Maurício Tapajós.

O que também chama a atenção no disco é que dividem o registro ícones da música popular brasileira, numa afirmação desta heterogeneidade de tendências, tradições e diferentes gerações de compositores. O espetáculo aproximou, de forma inusitada, artistas que não tiveram uma trajetória comum. Em cena, Paulinho da Viola, Raul Seixas, Johnny Alf, Luiz Melodia e Dominguinhos. Como autores, as presenças evocadas de, nada menos, do que Vinicius de Moraes e Tom Jobim, Humberto Teixeira, Luiz Gonzaga, Dorival Caymmi, Geraldo Carneiro e João Donato. Junta-se a isso, a música experimental, em atuações como a do grupo Soma e a significativa presença do poeta Waly Salomão, enquanto letrista com Jards Macalé.

Com relação ao conjunto de músicas apresentadas, novamente a surpresa, entre canções menos conhecidas e mais relacionadas ao contexto político e ideológico que comportava o espetáculo, a exemplo de "Pra dizer adeus", Viola fora de moda", "Palavras", "Pesadelo", "Quando o carnaval chegar", "Bom conselho", "Abundantemente morte", "Cais", "Anjo exterminado"; que surgem, em sintonia, com peças exemplares do tradicional cancionário brasileiro, como "A Felicidade", "Asa Branca", "Lamento sertanejo" e "Oração de Mãe Menininha". A extrema ousadia de Jards Macalé destaca-se em propor num único espetáculo a reunião de tantos músicos reconhecidos pelo talento, que tinham em comum o cerceamento a sua atuação musical e artística, ainda que estivessem vinculados, mediante contrato, a diferentes gravadoras.

Quando racionalizamos sobre o conjunto das canções apresentadas neste álbum conseguimos objetivar algumas questões e compreender em parte o contexto de sua elaboração. No entanto, o impacto emocional que a audição do disco proporciona dificilmente pode ser descrito, atingindo parâmetros de subjetividade distintos por parte de quem é submetido a esta experiência estético-musical. Ao ouvir o disco, já de início, somos atingidos pela seguinte provocação, na esperançosa e desafiadora frase, "O futuro deste documento pertence a vocês, jovens!". Soa como uma sentença a todos que estão ali, que são conclamados a atuar diante do "documento" que ora se constrói entre a reafirmação dos princípios da Declaração Universal dos Direitos Humanos, do espetáculo que está por acontecer, do Lp que será gravado - enquanto documento histórico deste período -, da própria história sendo registrada e escrita pelos participantes de "O Banquete dos Mendigos", entre artistas e público presentes. E daí em diante

segue-se a apresentação dos artigos desta Declaração, em meio às músicas cantadas, vociferadas, em meio à vaia e ao alarido, homogeneizando enquanto busca de uma universalidade a atribuição dos direitos de todos em detrimento do abuso e da falta de deveres do Estado. Declara Ivan Junqueira,

Eu lia com uma indignação, entendeu, digna de prisão. Eles podiam me prender pelo tom da leitura, não tanto pelo texto, que estava lá na Declaração. (...) Mas, naquele dia, eu senti que a gente estava fazendo um pouco de história. A história que a resistência brasileira podia estar escrevendo naquela tarde no Museu de Arte Moderna (13).

Completa, Jards Macalé, “Àquela altura do campeonato, a própria Carta dos Direitos Humanos, (...) parecia ser um documento subversivo” (14).

As vozes da audiência somam-se a dos artistas no palco num crescendo, em meio às palavras de ordem, representadas pelos artigos da Declaração: “Todas as pessoas nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotadas de razão e consciência e devem agir em relação umas às outras com espírito de fraternidade.” (Artigo I) (15)

E continua a ser proferido o que se quis denunciar desta maneira, através do repúdio em uníssono contra a tortura, a prisão arbitrária, o exílio... Alternam-se, pela Declaração, novas perspectivas e promessas de liberdade, direito de opinião e expressão, de exercício de juventude e atuação...

As canções acompanham este movimento, quando intensificam o grito de luta, a exemplo da elegante ameaça cantada por Chico Buarque e o MPB-4,

quando o muro separa, uma ponte une, se a vingança encara, o remorso pune, você vem me agarra, alguém vem me solta, e se a força é tua ela um dia é nossa, olha o muro, olha a ponte, olhe o dia de ontem chegando, que medo você tem de nós, olha aí... você corta um verso, eu escrevo outro, você me prende vivo, eu escapo morto... (Pesadelo);

ou, alternando-se em delicadeza e beleza, que espalha-se pela poesia de “Eu e a brisa” na suavidade do piano e da voz de Johnny Alf, “Ah, se a juventude que esta brisa canta, ficasse aqui comigo mais um pouco, eu poderia esquecer a dor de ser tão só prá ser um sonho...”; ou ainda, na melancolia externalizada em “Palavras”, por Gonzaguinha, “Palavras, palavras, palavras, eu já não aguento mais, palavras, palavras, palavras, você só fala, promete e nada faz, palavras, palavras, palavras, desde quando sorrir é ser feliz?...”; ou, entre a esperança e a angústia presente em “Cais”, quando Milton Nascimento apregoa

Para quem quer se soltar invento o cais, invento mais que a solidão me dá, invento lua nova a clarear, invento o amor e sei a dor de me lançar, eu queria ser feliz, invento o mar, invento em mim, o sonhador...

E assim sucedem-se as faixas, dramáticas, até chegar a última, que em tom de prece apresenta de forma não menos contundente a “Oração de Mãe Menininha”, evocação de harmonia e equilíbrio, em última instância, de paz. São canções conhecidas, que foram alvo de incontáveis regravações, no entanto, no contexto do disco, assumem uma conotação toda particular.

A proposta apresentada por Jards Macalé ao final do ano de 1973 já vinha sendo isoladamente tentada por artistas e gravadoras, em espetáculos individualizados, sempre reprimidos. Como demonstrativo do clima aterrorizador que pairava sobre os shows musicais e, especialmente, sobre as diversas manifestações de oposição ao regime, pode-se apontar outras iniciativas semelhantes que ocorreram no mesmo ano, antecipando a proposta de “O Banquete dos Mendigos”.

Entre os dias 10 a 13 de maio de 1973, foi realizado no Centro de Convenções do Anhembi, em São Paulo (SP), o Festival Phonogram, pela gravadora também denominada Phonogram (atual Universal Music), promovendo o catálogo de seus contratados, e que veio também a ser registrado em áudio e vídeo. É muito conhecido o episódio em que Chico Buarque e Gilberto Gil, que há pouco tempo haviam retornado do exílio, tiveram os microfones silenciados, quando se apresentavam ao extenso público, ao que consta, ação atribuída aos agentes da repressão, que temiam que a dupla cantasse a recém composta canção “Cálice” (16). Estiveram neste festival conhecidos artistas, como Raul Seixas, Elis Regina, Gal Costa, o grupo MPB-4, Caetano Veloso, Wilson Simonal e Jorge Ben. O evento foi documentado no Lp em três volumes “Phono 73 - O canto de um povo” (17) No mesmo ano, uma série de discos antológicos também foram lançados, onde invariavelmente os artistas tentavam se manifestar diante do obscurantismo criado pelo Estado. O álbum duplo “O Milagre dos Peixes”, lançado pelo cantor e compositor Milton Nascimento, também foi gravado no Rio de Janeiro, em sua versão original, neste ano, através da gravadora EMI/Odeon, tendo sido alvo de intensa censura sobre as letras das canções na maior parte das faixas do disco, que acabou por ser finalizado, quase na íntegra, com músicas instrumentais (18). A grande repercussão do disco, assim como, a pesada ação da censura, teve como efeito a motivação deste compositor e do grupo que integrava tal iniciativa e, ainda, a realização de dois espetáculos, que resultaram em duas apresentações, sendo a primeira realizada no Teatro Municipal de São Paulo e a segunda, para um público avaliado em aproximadamente dez mil pessoas, na Cidade

Universitária de São Paulo (sede da Universidade de São Paulo/USP) (19). Sobre a atuação dos agentes ligados ao regime militar brasileiro, com relação às grandes concentrações de público, declara Marcos Napolitano,

(...) a esfera da cultura era vista com suspeição a priori, meio onde os 'comunistas' e 'subversivos' estariam particularmente infiltrados, procurando confundir o cidadão 'inocente útil'. Dentro dessa esfera, o campo musical destacava-se como alvo da vigilância, sobretudo os artistas e eventos ligados à MPB (Música Popular Brasileira), sigla que desde meados dos anos 60 congregava a música de matriz nacional-popular (ampliada a partir de 1968, na direção de outras matrizes culturais, como o pop), declaradamente crítica ao regime militar. A capacidade de aglutinação de pessoas em torno dos eventos musicais era uma das preocupações constantes dos agentes da repressão. (Napolitano 2004,105)

Como destaca o autor, a suspeita que surgia por parte da repressão feita pela ditadura brasileira, oscilava entre a classe artística e o público em si. A citada apresentação de Milton Nascimento na Cidade Universitária aponta diretamente para esta situação. Integrava o que se convencionou chamar, nas circunstâncias, de shows do "Circuito Universitário", que ocorreram entre 1971 e 1975, sob a iniciativa do produtor Benil Santos (20). Para além da definição empresarial desta prática, o Circuito Universitário indicava uma definição característica sobre o público que assistia os shows naquele contexto, entre expoentes da classe média e de formação universitária. Novamente, Napolitano declara

A partir de 1971, os shows do chamado 'Circuito Universitário' passam a ocupar a maior parte dos informes e relatórios. O inimigo número 1 do regime passou a ser Chico Buarque, secundado por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Gonzaguinha e Ivan Lins. (Napolitano 2004, 108)

O ano de 1973 é, inegavelmente, um marco na produção musical brasileira. Nas palavras de Ivan Junqueira: "Nós estávamos com nove anos de implantação do governo militar. Mas, o regime começou a endurecer cada vez mais. Sobretudo a partir do AI-5, de final de 1968. E o Governo Médici, exatamente em 1973, é o ápice da repressão. (21)"

E, sobre isso, complementa Jorge Mautner, entre o lamento e a constatação: "(...) no final de ano, foi o coroamento final deste processo, de meio da linha mais dura da ditadura, começa já a informação de que ia democratizar... E 'O Banquete dos Mendigos' culminou este ano de 73 com esta situação." (22)

Este aspecto é evidenciado pelos espetáculos históricos que destacamos aqui, assim como pela produção de discos que se tornaram marcos da renovação e experimentação na área, sucesso de crítica e de público, resultado atribuído tanto ao retorno dos músicos, que outrora se encontravam no exílio, como pela perspectiva do processo de abertura, que timidamente se anunciava, em meio ao peso da repressão. É o caso de produções como "Todos os olhos", de Tom Zé, sempre lembrado também pela denúncia já presente na capa do disco (23), ou, ainda pela proposta inusitada do Lp "Secos & Molhados", do grupo homônimo, marcado pela performance de palco de seus expoentes, na liberdade de movimento, com destaque à figura de Nei Matogrosso, então vocalista da banda (24).

Em se tratando de iniciativas empresariais, privadas ou públicas, o que fica evidente é a preocupação com o caráter contestatório e de rápida mobilização, convencimento da opinião pública, que tais manifestações poderiam provocar, percebida pela ação repressiva de Estado. Esta situação se estende na história brasileira para além do período de maior fechamento político, chegando aos umbrais da abertura, como no famoso caso do Riocentro, um Centro de convenções, no bairro do Jacarepaguá, no Rio de Janeiro, em 1981, conhecido pela explosão de uma bomba no estacionamento, cujo intento primeiro era atingir o público que assistia ao espetáculo, dentro do edifício, em meio ao show comemorativo do Dia do Trabalho (25).

Diante do exposto até aqui, acho que já é possível chamar "O Banquete dos Mendigos" realmente de um "show manifesto". Enfatizando a importância dos espaços em que tais manifestações vinham a acontecer, implicando especialmente no sentido simbólico que agregavam ao posicionamento de quem participava, destaca-se a relevância em que o espetáculo tenha se realizado no MAM, no Rio de Janeiro, que representava, em todos os sentidos, a tradição da livre manifestação no país em todos os sentidos (26).

Sobre Jards Macalé em meio a tudo isso...

Intenso, provocativo e até mesmo controverso, podem ser qualidades atribuídas a Jards Macalé. Músico de sólida formação, extremamente atuante e curioso da cena musical, característica que pode ser percebida desde os anos 60 até os dias atuais, desenvolveu uma trajetória peculiar, intensa, que não cabe aqui ser desenvolvida, tal a extensão de seu trabalho (27). Destacamos aqui, as muitas áreas em que atuou, da produção de espetáculos à participação no cinema, da trilha sonora à atuação enquanto ator em cena. Ainda, a intensa pesquisa e circulação de experiência entre grupos de músicos distintos, as ações resultantes do experimentalismo, a afirmação da música entre o mais espontâneo, intuitivo e popular junto ao cuidado de elaboração do compositor experiente e conhecedor (28). Entre as muitas marcas que são possíveis destacar sobre ele, vale citar a sua aproximação com pessoas de diferentes formações, e uma grande capacidade de interação, o que em parte explica o sucesso da empreitada que foi a realização de "O Banquete dos Mendigos".

Macalé não esconde que a ideia deste espetáculo não foi exatamente sua e, que como declara, surgiu como um “show em autobenefício (...), o que era uma piada e era uma denúncia” (29). A proposta teria surgido em meio a uma conversa com Cosme Alves Neto, que Macalé chama amistosamente de “Cosminho”, então diretor da Cinemateca Brasileira, que naquele momento localizava-se no MAM do Rio de Janeiro (30). A proposta teve início depois de seu retorno do exílio, em 1973, quando se dirigiu ao Museu para buscar uma alternativa de apoio a sua atividade musical, e ouviu a sugestão de que pudesse agregar sua apresentação em meio à programação que estava sendo preparada para a comemoração dos 25 anos da Declaração dos Direitos Humanos, pela representação da Organização das Nações Unidas (ONU) no Brasil. Isso explica, em parte, a presença de Ivan Junqueira no espetáculo, que na época era assessor de imprensa e depois diretor do Centro de Informações das Nações Unidas, entre 1970 e 1977 (31). Sobre isso, declara Ivan Junqueira,

O meu período na ONU coincide com esta época de mentalidade militarista no Brasil e em todo Cone Sul. (19)73 no Chile, 78 na Argentina, quase o tempo todo no Uruguai e no Paraguai, enfim, era como se houvesse mesmo uma mentalidade golpista. E evidentemente que os Estados Unidos tiveram um papel muito grande nisso. (...) Isso pra que as pessoas entendam, que as ações da ONU, ações normais de... No campo da informação, que a ONU tinha que desenvolver, foram comprometidas por causa do clima de repressão que o Brasil vivia nessa época. (32)

A narrativa sobre a gênese do espetáculo fornece claros indícios da busca por espaços e oportunidades de revalorização dos direitos humanos e civis diante da experiência ditatorial vivenciada, como um ampliado projeto coletivo, aproximando diferentes perspectivas de participação política.

O inusitado da proposta pretendida por Jards Macalé, além de se apoiar em nomes de muito talento, já reconhecido, implicava na grande diversidade de características individuais e musicais na apresentação, onde se evidenciava como ponto comum o repúdio ao momento de exceção do país, que no espetáculo vinha simbolizado pela leitura de cada um dos artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos. A cada número musical que se sucedia, um artigo era lido, dando uniformidade à proposta e à compreensão do público na dimensão simbólica que carregava. Distintamente, ou em conjunto, os artigos lidos apontavam diretamente para a supressão de direitos civis experimentada pela população e ecoavam junto à assistência do espetáculo. O registro em áudio desta apresentação, onde a cada faixa dos discos entremeiam-se a declamação e as canções apresentadas, dá ao ouvinte uma clara noção sobre a dimensão emocional que se estabeleceu no momento do show. Culminando com o final catártico, quase apoteótico, que coincidiu com o cerco ao MAM pelo Exército Brasileiro, ao final da apresentação, quando da saída do público.

Ainda que o registro sonoro tenha sido feito no momento do espetáculo, o que caracteriza a gravação ao vivo, o disco foi produzido junto à gravadora em 1974, e teve sua distribuição suspensa antes de chegar às lojas, por determinação da censura brasileira. Ainda assim, segundo declaração de Jards Macalé ao Programa “O Som do Vinil”, o disco retornou à censura por quatro vezes, somente sendo liberado em 1979, em um contexto diferente ao de sua elaboração, pois coincidia com um novo panorama político no país. Diante disso, disse

Esse disco é político, então nós temos que lançar este disco em Brasília. No coração do governo. Isso é direitos humanos. Armamos um lance e eu fui lançar o disco na sala do Golbery do Couto e Silva. Entreguei o disco a ele e ele me deu o livro “Geopolítica do Brasil”, com a dedicatória “Ao incrível Macalé, do admirador Golbery do Couto e Silva”... (33)

Este é um dos episódios mais debatidos com relação à trajetória de Jards Macalé, diante do que representava a figura de Golbery em todo o processo de repressão e domínio do Estado pelo Exército Brasileiro. Apesar da declaração apresentada, tal atitude foi interpretada de diferentes maneiras por setores da direita e esquerda política, tendo sido alvo de pesadas críticas na imprensa do período. Exemplo disso são as manchetes que noticiaram o fato: “Macalé leva plano cultural a Golbery”, pelo jornal “O Globo” em 27 de setembro de 1979, ou, “Makalé, num show de explicações”, ou ainda, “Macalé, depois do beija-mão a Golberi, no jornal “Folha de São Paulo” em 20 de setembro de 1979 (34). Sobre o episódio, vale citar a narrativa de Jards Macalé, quando entrevistado pelas jornalistas Regina Echeverria e Elizabeth Carvalho, pela Revista “Veja”, em 17 de outubro de 1979,

Veja - O que o levou ao Palácio do Planalto para conhecer o ministro Golbery do Couto e Silva?

Macalé - Primeiro, porque quando li seu livro “Geopolítica do Brasil”, encontrei em determinado trecho uma semelhança estilística com Jorge Mautner e seus “Panfletos da Nova Era”. Segundo, porque a síntese do pensamento do livro me chamou a atenção - a ciência como instrumento de ação, a democracia como regime sócio-político e o cristianismo como padrão ético. E, para mim, o importante no cristianismo é justamente o humanismo que ele contém. Eu quis ver o homem.

Veja - Que questões você pretendia abordar nessa conversa?

Macalé - Fui conversar com ele da mesma forma que converso com Jorge Amado, com Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, Caetano Veloso, Jorge Mautner. Não existe uma coincidência de idéias nem eu o “admiro” - entre aspas - muito. Não é a primeira vez que eu vou ao Planalto. Quando se discutia a

situação de trabalho do músico e a invasão do nosso espaço cultural estive com Ney Braga. Dois anos atrás fui jantar na casa do ex-ministro Reis Velloso para tratar de assuntos culturais. E, além do mais, não tenho grilo de conversar com militares porque meu pai era militar.

Veja - Você apresentou um plano cultural ao ministro Golbery. Em que consiste esse plano?

Macalé - Basicamente, meu plano prevê uma guerra cultural anticolonialista. Nossos terreiros afro-brasileiros precisam invadir Nova York. E isso se dará por meio de nossos agentes culturais não-colonizados, como Clementina de Jesus. Sugere também a reconsideração e reestudo das penas dos presos comuns, porque tenho vários amigos pessoais presos e conheço situações de pessoas presas arbitrariamente. Mencionei também o revigoramento do pensamento humanista que determina um valor ético cristão e ainda sugeri o fim das divergências político-sócio-econômicas, que é um assunto que o ministro Golbery, em 1958, já abordou em seu livro. Aliás, pedi a ele que, depois de uma "Geopolítica do Brasil", escrevesse uma "Geopolítica Cultural". Antes de me despedir, entreguei ao general uma fita cassete com as seguintes músicas: "Evocação em Defesa da Pátria" de Heitor Villa-Lobos; "Dona Divergência", de Lupicínio Rodrigues cantada por Linda Batista; "Não Chore Mais", de Bob Marley na versão de Gilberto Gil e "Canção para Inglês Ver", de Lamartine Babo. É isso aí. (...) (35)

Ainda, com relação ao Banquete dos Mendigos, e sua suposta comercialização, tendo em vista que denominou o projeto de "auto-benefício", a mesma entrevista traz como resposta,

Macalé - "O Banquete dos Mendigos" não está rendendo dinheiro nem pra mim, nem pra ninguém. Os intérpretes não ganham, na medida em que abriam mão de 50% de seus direitos artísticos para a ONU. Eu só tenho 2% pelo trabalho de produção, que ainda divido com outras três pessoas. Além do mais, devo 150000 cruzeiros - gastos no lançamento do disco. Tive que vender meu carro. Com exceção da Funarte, que pagou o som, ninguém se dispôs a dar um tostão. Esse disco é o único show ao vivo que se fez no Brasil com o som tecnicamente perfeito. É um documento político fundamental e, como documento musical, também é da maior importância.

Veja - Os artistas que cantam no disco também participaram da festa?

Macalé - Não. A ONU mandou convite para todos, mas nenhum deles apareceu. Nenhum, graças a Deus. Foi o melhor que podia acontecer. Colocamos uma mesinha e, pelo microfone, avisamos que, quem quisesse cantar, tocar e poetizar, poderia se inscrever. Subiram no palco pessoas absolutamente fantásticas, com músicas, poemas e instrumentos maravilhosos. O povo dispensou com a melhor tranquilidade os "ídolos". Isso é um recado claro: não fizeram nenhuma falta (36).

A citação apresentada demonstra que em 1979 a atitude de Jards Macalé e do grupo que integrou o projeto já era muito diferente e marcada por profundas divergências. Em outra entrevista, bem mais recente, ao jornalista João Paulo Martins, da Revista Carta Capital em setembro de 2013, ao falar sobre os direitos autorais e a atuação do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), Macalé evoca novamente o disco "O Banquete dos Mendigos" como exemplo da luta empreendida e faz referência ao ano de 1978, como parte do projeto que o levou a Brasília.

JPM: Sobre o Ecad, recentemente houve um alarde na classe artística sobre os novos rumos do escritório. A Lei Nº 12.853 propõe uma maior fiscalização dos repasses e um maior controle social do órgão. Como os direitos autorais lhe eram repassados e o que você espera dessa reforma do Ecad?

JM: Desde pequeno acompanho o Ecad. Quando comecei a fazer música eu não pensava em direitos autorais, pensava em fazer música. E, aos poucos, você vai se tornando consciente de que existem esses direitos. Naquele tempo era pior, nos anos 1960. Em 1964 eu comecei a ser profissional de música. E já havia os direitos de comércio, de músico, de intérprete e de orquestração, mas fui tomando consciência deles aos poucos. Em um determinado momento, essa consciência me fez brigar com todas as gravadoras. Em 1973, voltando do exílio, fiz uma piada dizendo que iria fazer um show em autobenefício. Oras, sempre que se fazia um show era em benefício de alguém ou para levantar grana para esse alguém. Eu queria fazer diferente, queria levantar grana para mim mesmo. Encontrei-me com o diretor da Cinemateca no Rio de Janeiro, e ele me sugeriu unir a ideia do show em autobenefício com a comemoração de 25 anos da Declaração dos Direitos Humanos feita pela ONU. A ideia era ótima, já que a minha intenção era humanizar o processo musical. Então fui me apresentar aos diretores do Museu de Arte Moderna e ao Antônio Morrinho, diretor do centro de informações da ONU. A partir daí, nessa nova concepção, vários colegas meus toparam fazer o show comigo, quando expliquei o viés político e humanista daquela empreitada. Então tocamos no MAM, em 1973. Eu, Chico Buarque, Raul Seixas, Paulinho da Viola, Gal Costa, Dominginhos, Gonzaguinha. Foi a primeira célula da nossa geração que de fato lutou pelos direitos autorais (...). Então, em 1978, nós fomos reconhecidos como trabalhadores. Nessa comissão, fui a Brasília com o pessoal do sindicato dos artistas. Fundamos o Projeto Pixinguinha, nessa história de armar o plano de trabalho real, com campo de atuação e reivindicação pelos direitos autorais. Então, conseguimos tirar da gaveta de Nei Braga, ministro da Educação na época, o tal do Ecad como lei para regulamentar o processo, unir as pessoas e as sociedades de autores com esse nome. Parecia uma boa ideia, mas no contexto é muito, muito dinheiro. São bilhões. Direitos autorais é uma

grana preta. E no Brasil, o Ecad se constituiu dessas sociedades, e aos poucos as próprias sociedades dos autores foram reivindicando uma maior distribuição. Para arrecadar é fácil, distribuir é que é difícil. Não tem fiscalização possível por enquanto. Eu acho que o Ecad não pode terminar. Esse negócio de que o Ministério da Cultura deve administrar direitos autorais, nesse nível, é uma piada. O Ministério da Cultura nem consegue administrar a si próprio, quanto mais a um universo tão complexo. Não dá. Desde o início da discussão eu dizia questão autoral no Brasil é caso do Ministério da Justiça (37). (...) Sobre o assunto, no programa “O Som do Vinil”, Charles Gavin também perguntou sobre a visita feita a Golbery,

C.G.: Essa associação, teve gente que não deve ter gostado, né Macalé?

J.M.: Mas, pois é... Aí é que a coisa pegou... Porque a direita, achando que eu tava invadindo o espaço da direita, com direitos humanos... Esse comunista... Esse cara era eu... E eu tinha ido ao Golbery, com direitos humanos, mas de qualquer forma a esquerda... odiava a ideia. Então eu fiquei ‘entre a cruz e a caldeirinha’...

C.G.: Ninguém te entendeu, né Macalé ?

J.M.: Nem eu... (38)

Finalizando esta breve biografia do álbum “O Banquete dos Mendigos”, sobre o processo de sua formulação, da apresentação musical ao registro em áudio, da determinação em que o disco viesse a público, da identificação deste produto cultural como um importante documento sonoro sobre a história recente do Brasil, assevera Jards Macalé sobre o que não resta nenhuma dúvida, “Então virou um ato político. (...) O mais importante nesse disco é o ato que ele encerra” (39).

O Banquete dos Mendigos, a pesquisa, os acervos e documentos da música na contemporaneidade...

O desenvolvimento deste artigo teve como referência de pesquisa três tipos de documentos que se constituíram a base para a exposição sobre o tema: a) o disco/álbum duplo “O Banquete dos Mendigos”; b) o Programa “O Som do Vinil” sobre “O Banquete dos Mendigos” de Jards Macalé; e c) as demais matérias e produtos de imprensa e mídia, relacionadas direta ou indiretamente ao espetáculo e ao disco “O Banquete dos Mendigos” e a trajetória de Jards Macalé.

Em sua versão fonográfica, “O Banquete dos Mendigos” encontra-se esgotado e somente pode ser consultado e/ou adquirido a partir da busca em sebos de discos ou pela mão de particulares que compraram o Lp. Neste caso, é possível observar no detalhe as minúcias da capa, o precioso encarte que integra, em várias páginas internas contendo imagens, fotografias, textos e citações importantes que dão a dimensão do contexto em que foi elaborado. Para além deste recurso, o pesquisador interessado pode chegar a esta fonte documental através de sites e blogs da internet, que ainda que não possam substituir o disco original, em sua especificidade, proporcionam o acesso a estas informações, assim como, apontam para outros aspectos relacionados (40).

O Programa “O Som do Vinil”, em edição temática voltada especialmente à história de “O Banquete dos Mendigos”, foi produzido em 2012 integrando num primeiro momento o desenvolvimento da programação do Canal Brasil. É importante destacar a iniciativa deste Programa, no formato em que é apresentado, tendo em vista o intenso trabalho de pesquisa feito, que valoriza o fonograma enquanto documento sonoro, relatando sobre Lps marcantes da discografia brasileira, integrado ao seu contexto de produção, através dos depoimentos vinculados. É produzido pelo Canal Brasil e Bravo Produções, sempre apresentado pelo músico Charles Gavin, desde seu início em 2007. Invariavelmente segue o mesmo padrão de exibição: apresentação do disco, entrevista pelo apresentador com os produtores e participantes envolvidos, junto a informações complementares que permitem compreender a obra no momento de seu surgimento e em sua maior expressão (41). Saliento aqui que o Canal Brasil é um canal de televisão por assinatura, existente desde 1998, que apoia a divulgação de “obras cinematográficas e audiovisuais brasileiras de produção independente”, conforme estabelecido pelo Decreto 2206 de 1997 (42), que exige dos prestadores de serviços de Tv a cabo a inclusão deste segmento em sua grade de programação. Neste sentido, o Canal Brasil ainda integra outros programas voltados a divulgação da produção musical brasileira, seja pela sua atualização ou pelo aspecto memorialista que carregam, como no caso de títulos como “Zoombido”, apresentado pelo também músico Paulinho Moska, “Estúdio 66” e “Faixa Musical” (43). Em se tratando de uma produção independente, estes produtos em seu formato mediatizado, podem ser encontrados em outros segmentos da mídia online, como no caso do episódio sobre “O Banquete dos Mendigos” que pode ser acessado em sua versão integral através da internet, extrapolando o limite da programação inicial a que estava submetido. Sobre a produção do “vídeo independente”, concordo com a afirmação de Napolitano, no que se refere ao fato de que essa produção

(...) oferece ampla área de pesquisa para o historiador, com a vantagem de que boa parte do material

produzido a partir de 1980 pode ser encontrada e pesquisada sem maiores impedimentos. O “vídeo independente” está ligado a dois tipos de expressão:

- a produção com intenções estéticas feita por videomakers que procuram escapar das regras rígidas e dos compromissos exigidos pela produção comercial voltada para a TV (telejornalismo, teledramaturgia, videoclipe ou publicidade);
- a produção ligada aos movimentos sociais urbanos e rurais que procuram registrar suas ações políticas e institucionais, constituindo-se num importante material de memória de lutas sociais e políticas que pode se transformar em documento histórico extremamente fecundo. (...)

Não se trata de decidir qual a fonte mais “verdadeira”, mas ampliar o escopo documental na abordagem dos processos e fenômenos sociais estudados pelo historiador. (Napolitano 2011, 253)

Finalmente, não menos importantes quanto a compreensão da historicidade relacionada ao surgimento deste Lp, encontram-se os produtos e novos documentos sob o mesmo tema, no espaço virtual, conectados pelo ambiente de rede da internet, dando suporte e informação complementar aos documentos anteriores, possibilitando questionar o material originalmente elaborado. Através de matérias de blogs e sites é possível ter acesso aos registros sobre o disco e ao evento original, aos seus participantes, a repercussão dos acontecimentos vinculados na mídia impressa e falada, tendo a perspectiva sobre a internet possibilitando que possa cumprir um espaço estendido de acervo e memória. Através do universo online da rede é possível chegar a, por exemplo, registros do disco e do evento original, repercussão do disco e do show pela imprensa escrita e, posteriormente virtual, incluindo a comemoração dos 40 anos de lançamento do disco original, entre entrevistas, depoimentos, fonogramas, fotografias, imagens várias... Tudo isso mesclando-se as linguagens escrita, imagética, audiovisual e virtual; atualizando o fenômeno, interagindo com a performance de seus principais sujeitos.

Diante de tudo isso, destaco a importância da reflexão do historiador com relação às construções da memória e sobre a história, que este estudo de caso proporciona. Pensar sobre a utilização das fontes estendidas desta forma é também dimensionar sobre as elaborações de memória, em espaço distinto dos acervos originais, onde os documentos encontravam-se isolados, na prática direta do trabalho do pesquisador.

Neste caso, trabalhamos com as mesmas fontes que se encontram simultaneamente formando opiniões num ambiente livremente acessado. O trabalho sobre a opinião formada, ou em formação, inclusive pelos comentários de internautas que acompanham as matérias divulgadas, interfere diretamente na elaboração daquilo que construímos pela pesquisa, daí a necessidade sempre presente de questionamento de qual seria o uso adequado destes materiais, que para além dos registros históricos, são expressões de memória, sempre circunstanciadas. Chama-se a isso ampliar o escopo documental no trabalho do historiador, onde o fonograma, o registro oral, precede a escrita. Sobre isso, refletem os historiadores José Geraldo Vinci de Moraes e Cacá Machado,

Ouvir e escutar o passado nunca foram tarefas simples. Isso porque sons e músicas são elementos que se fazem e se manifestam no tempo: o seu desaparecimento acontece quase no mesmo instante de sua aparição. Assim, seus registros imediatos invadem e se assentam em primeiro lugar sempre na memória. Depois, ganham a forma da linguagem e da notação, para não perderem-se. Curioso é que historiadores e historiografia - diretamente interessados em conhecer e compreender o passado - raramente consideraram de maneira integral as possibilidades de se escutar essas sonoridades do passado e compreender como as sociedades criaram seus sistemas de produção de sons e regimes de escuta. Certamente o fato de o conhecimento historiográfico ter construído um paradigma de memória e de história fundamentalmente centrado na linguagem escrita, colaborou de maneira decisiva para isso. Neste panorama, memórias como a oral e a auditiva se transformaram em algum momento em texto, criando dilemas e problemas às vezes difíceis de serem superados. (Moraes & Machado 2011)

Perduram então, preocupações, a exemplo de como lidar com o (aparente) excesso: muitos registros sonoros e audiovisuais; ampla difusão via digital; temporalidades cruzadas frente aos diferentes suportes - Lp; show (virtual); audiovisual; internet-; confundindo-se o público e a autoria. Sobre isso, compartilho da assertiva apresentada por Moraes e Machado, novamente,

Se ao longo do século XX essas duas trajetórias narrativas centrais sobre a música no Brasil criaram diferentes tipos de interpretações e de acervos (uns mais institucionalizados e outros mais dispersos nas ações pontuais dos “colecionadores”), o início do século XXI foi marcado por iniciativas de vários setores da sociedade, e mais tardiamente, pelo Estado (...). No transcorrer do século XX os principais centros de memória da música brasileira surgiram das iniciativas individuais e coletivas. O Estado sempre se aproximou deste universo posteriormente, absorvendo e encampando vários destes trabalhos, transformando-os em museus, bibliotecas e discotecas (...) Simultaneamente ao processo de criação destes institutos que de certo modo realizavam a tarefa de institucionalização da memória e dos acervos musicais, as relações e as práticas culturais informais continuaram a se multiplicar na sociedade

brasileira. Neste sentido, o conceito de “guerrilha” de Michael de Certeau se revela mais uma vez como esclarecedor dessas novas ações dos “coleccionadores digitais”.

(...) Na realidade, trata-se de uma prática não muito diferente daquela dos colecionadores da era analógica que guardavam seus discos e fitas magnéticas em suas casas. A grande diferença pôde ser sentida no volume dos registros, sua acessibilidade e difusão. (Moraes & Machado 2011)

Comemorando com “O Banquete dos Mendigos”

Ao finalizar seu depoimento ao programa “O Som do Vinil”, Jards Macalé declara, com lágrimas nos olhos, sobre o disco, “Isso aqui representa, na realidade, uma reação política, pela liberdade, e contra o horror...” (44)

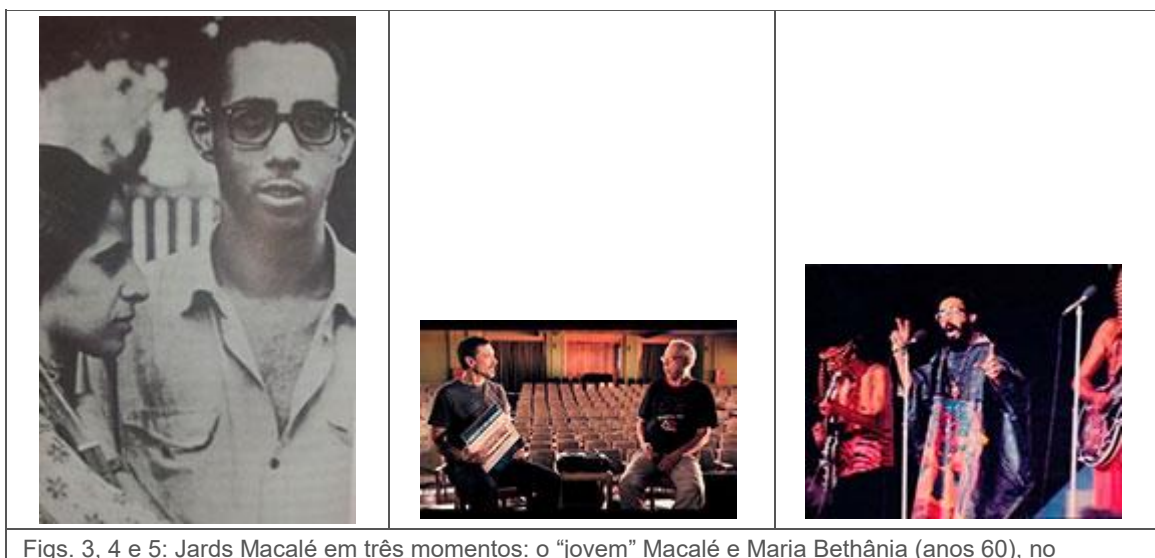
O registro desta fala emocionada acontece em 2012, antecipando em um ano a realização do show comemorativo dos 40 anos de “O Banquete dos Mendigos”, do qual apenas Jorge Mautner, junto de Jards Macalé, participaram, com relação ao grupo original (45). Em 2013, o disco ressurgiu através da memória, pela história do espetáculo e do Lp, assim como do compositor.

O ano 2014 é simbólico aos brasileiros em diversos sentidos, especialmente àqueles que foram diretamente atingidos pelas práticas de repressão feitas pelo Estado constituído em 1964, entre sujeitos atuantes no processo histórico, ou amigos, familiares ou coadjuvantes nas ações relacionadas a esta conjuntura. Como brasileiros, mas especialmente como historiadores brasileiros, é muito difícil estar indiferente ao denso volume de notícias que surgem sobre este trágico período da história do país, especialmente a partir de informações que surgem dos trabalhos resultantes da Comissão Nacional da Verdade (46). Nas diversas regiões, os mais variados fóruns de expressão dos historiadores têm por tema a reflexão sobre o Golpe Civil-Militar e a Ditadura Brasileira, em lembrança aos 50 anos de sua institucionalização. O passado que sempre retorna, o presente que se alimenta dele, na busca de um registro que impeça o esquecimento da violência e da impunidade no Brasil, em 1964, 1973... 2014?

Sobre a atuação do historiador, no que se refere à história recente, Carlos Fico posiciona-se quanto as definições da história do tempo presente,

Uma das principais peculiaridades da História do Tempo Presente é a pressão dos contemporâneos ou a coação pela verdade, isto é, a possibilidade desse conhecimento histórico ser confrontado pelo testemunho dos que viveram os fenômenos que busca narrar e/ou explicar. (...) De fato, a marca central da História do Tempo Presente - sua imbricação com a política - decorre da circunstância de estarmos, sujeito e objeto, mergulhados em uma mesma temporalidade, que, por assim dizer “não terminou”. Isso traz importantes consequências epistemológicas para o conhecimento que se deseja construir. (Fico 2012, 44-45)

Jards Macalé ecoa fortemente no alto dos seus 70 anos, completados em 2014, trabalhando de maneira intensa através de sua música, posicionando-se com ela. Comemorar com ele seu aniversário, ou os 40 anos do “Banquete”, é estender a mesa e trazer em conjunto memórias que atravessaram o passado e chegaram com vivacidade ao nosso presente.



Figs. 3, 4 e 5: Jards Macalé em três momentos: o “jovem” Macalé e Maria Bethânia (anos 60), no

Andreas Huyssen disserta longamente sobre a nossa compreensão de mundo pautada pelo que denominou “cultura da memória” (48). Reinhart Koselleck destaca o passado como motivador de nossas ações no presente e, por consequência, ordenando/organizando nossas memórias (49). São observações resultantes da compreensão e construção teórica da história, porém soam também como advertências quanto a não nos deixarmos convencer por afirmações da memória quando contrapostas à “intenção historicizante” de nosso próprio tempo, e de cada período histórico, a exemplo da preocupação de Friedrich Nietzsche (50). Aos historiadores, no tempo presente, coube a difícil tarefa de atuar, de forma disciplinada pelo método e ofício, na construção de uma narrativa que atravessa o mar de memórias de onde surge. Considerando “O Banquete dos Mendigos” como nosso guia nesta pesquisa e narrativa, ressalto a importância da relação existente entre música, a memória e oralidade na compreensão sobre este documento histórico e das noções de temporalidade diretamente associadas a ele.

Referências

Bibliografia

- Alberti, Verena. 2000. *Indivíduo e biografia na história oral*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000.
- Bourdieu, Pierre. 1996. A ilusão biográfica. In: *Usos e abusos da história oral*. Org. Marieta de Moraes Ferreira e Janaína Amado. Rio de Janeiro: FGV.
- Calado, Calado. 1997. *Tropicália; a história de uma revolução musical*. São Paulo: Ed. 34.
- Delgado, Lucília de Almeida Neves. 2010. *História oral- memória, tempo, identidades*. 2a. ed. Belo Horizonte: Autêntica. (Coleção Leitura, escrita e oralidade)
- Fico, Carlos. 2012. “História do Tempo Presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis. O caso brasileiro”. *Varia Historia*. 28(47): 43-59, Belo Horizonte, jan./jun. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-87752012000100003>.
- Huyssen, Andreas. 2000. *Seduzidos pela Memória; Arquitetura, monumento, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Koselleck, Reinhart. 2006. *Futuro passado; Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: PUC.
- Moraes, José Geraldo Vinci de e Cacá Machado. 2011. *Música em conserva*. *Revista Auditório*, 160-183. São Paulo: Instituto Auditório Ibirapuera. <http://www.memoriadamusica.com.br/site/images/stories/msica%20em%20conserva.pdf>.
- Muller, Helena Isabel. 2007. “História do Tempo Presente: Algumas Reflexões”. In: *História do tempo presente*. Org. Gilson Pôrto Jr., 17-29. Bauru, SP: Edusc, 2007. (Coleção História)
- Napolitano, Marcos. 2011. “Fontes audiovisuais. A história depois do papel”. In: *Fontes históricas*. 3. ed. Org. Carla Bassanezi Pinsky, 235-289. São Paulo: Contexto.
- _____. 2004. “A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)”. *Revista Brasileira de História* 24(47): 103-126. São Paulo. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882004000100005>.
- Nietzsche, Friedrich W. 1991. *Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. São Paulo: Nova Cultural. (Coleção Os Pensadores.)
- Reis Filho, Daniel Aarão. 2012. *A ditadura civil-militar*. Publicado originalmente em “O Globo”, 31 mar. Site Em Direita Brasil. <http://www.emdireitabrasil.com.br/index.php/politica/267-a-ditadura-civil-militar.html>.
- Ricouer, Paul. 1997. *Tempo e Narrativa*. Tomo III. Campinas: Papirus, 1997.
- Rouso, Henry. 2001. *L’histoire du temps présent, vingt ans après*. Disponível em : <http://www.ihtp.cnrs.fr/spip.php%3Farticle471.html>.

Sites

Academia Brasileira de Letras; acesso: <http://www.academia.org.br/abl>
Canal Brasil; acesso: <http://canalbrasil.globo.com>
Comissão Nacional da Verdade; acesso: <http://www.cnv.gov.br>
Discos do Brasil; acesso: <http://www.discosdobrasil.com.br>
Instituto Memória Musical; acesso: <http://www.memoriamusical.com.br>
Instituto Rubens Gerchman; acesso: <http://www.institutorubensgerchman.org.br>
Memória da Música; acesso: <http://www.memoriadamusica.com.br>
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; acesso: <http://www.mamrio.com.br>
Portal do Ministério da Justiça; acesso: <http://portal.mj.gov.br>
Programa “O Som do Vinil”; acesso: <http://canalbrasil.globo.com/programas/o-som-do-vinil>
Site Oficial de Charles Gavin; acesso: <http://charlesgavin.com.br>
Site Oficial de Jards Macalé; acesso: <http://www.jardsmacale.com.br>
Site do Planalto/Presidência da República do Brasil: <http://www.planalto.gov.br>
Tablóide Digital. 35 anos de jornalismo sob a ótica de Aramis Millarch; acesso: <http://www.millarch.org>
Wikipedia; acesso: <http://pt.wikipedia.org>
Youtube; acesso: <http://www.youtube.com>

Outros acessos informativos

<http://www.expoart.com.br/colunista/33/almandrade.html> (Sobre Rubens Gerchmann)
http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis_intern/ddh_bib_inter_universal.htm (Declaração dos Direitos Humanos)
<http://www.millarch.org/artigo/gente-92> (Sobre o “Circuito Universitário”)
<http://www.valor.com.br/politica/3117812/comissao-da-verdade-comprova-farsa-do-atentado-do-riocentro> (Sobre atuação da Comissão Nacional da Verdade com relação ao caso Riocentro)
<http://farofafa.cartacapital.com.br/2013/09/30/so-a-vaia-consagra/> (Entrevista de Jards Macalé na Revista “Carta Capital”)
<http://recorte70.blogspot.com.br/2012/01/jards-macale-e-os-direitos-humanos-no.html> (Entrevista de Jards Macalé à Revista Veja em 1979 e outras matérias jornalísticas relacionadas ao compositor neste ano)
<http://www.ebay.com/itm/LP-O-BANQUETE-DOS-MENDIGOS-MILTON-NASCIMENTO-MACALE-GAL-EDU-LOBO-ALF-SOMA-BRAZIL-/190856022952> (informações sobre o Lp O Banquete dos Mendigos, encartes internos e capa)
<http://www.guiadasemana.com.br/evento/shows/banquete-dos-mendigos-sesc-vila-mariana-16-07-2013> (Divulgação do espetáculo 40 anos do Banquete dos Mendigos, em SP)

1. Sobre o programa “O Som do Vinil” e o Canal Brasil maiores informações serão apresentadas ao final do texto, quando do comentário sobre as fontes documentais e, respectivamente, os acervos utilizados como referência a elaboração deste texto. O episódio tematizado pelo disco “O Banquete dos Mendigos” será citado ao longo de todo este trabalho. Portanto, indico aqui a referência de acesso a este documento, evitando repetir esta informação exaustivamente. O episódio completo do programa pode ser acessado em: <http://vimeo.com/42785910>. Sobre o programa “O Som do Vinil”, acesso: <http://canalbrasil.globo.com/programas/o-som-do-vinil> e, para informações complementares, acesso: http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Som_do_Vinil. Sobre o Canal Brasil, acesso: <http://canalbrasil.globo.com> e, para informações complementares, acesso: http://pt.wikipedia.org/wiki/Canal_Brasil. Os sites mencionados neste artigo foram todos acessados em janeiro de 2014.

2. Charles Gavin define-se, no site oficial, como “produtor, músico, pesquisador e apresentador”. Apresenta e dirige o programa “O Som do Vinil”. Tornou-se bastante conhecido como músico no Brasil enquanto integrante das Bandas “Titãs”, entre 1985 e 2010 e do “Ira”, entre 1983 e 1985; tem como instrumento a bateria. Para outras informações sobre Charles Gavin, acessar o site oficial: <http://charlesgavin.com.br>.

3. O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro é carinhosamente chamado pelos artistas pela sigla que o define “MAM”, como será mencionado ao longo deste texto. Oportunizou significativamente o desenvolvimento da arte moderna, contemporânea, no Brasil, sendo identificado também como local de liberdade de expressão e espírito. Maiores informações no site oficial: <http://www.mamrio.com.br>.

4. O AI-5 (Ato Institucional número 5) foi o quinto decreto emitido pelo governo militar brasileiro (1964-1985). É considerado o mais duro golpe na democracia e deu poderes absolutos ao regime militar. Redigido pelo ministro da Justiça Luís Antônio da Gama e Silva, entrou em vigor em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do presidente Artur da Costa e Silva. Só veio a ser extinto em 1978, no governo de Ernesto Geisel. Teve como determinações mais importantes: Concedia poder ao Presidente da República para dar recesso a Câmara dos Deputados, Assembleias Legislativas (estaduais) e Câmara de

vereadores (Municipais), no período de recesso, o poder executivo federal assumiria as funções destes poderes legislativos; Concedia poder ao Presidente da República para intervir nos estados e municípios, sem respeitar as limitações constitucionais; Concedia poder ao Presidente da República para suspender os direitos políticos, pelo período de 10 anos, de qualquer cidadão brasileiro; Concedia poder ao Presidente da República para cassar mandatos de deputados federais, estaduais e vereadores; Proibia manifestações populares de caráter político; Suspendia o direito de habeas corpus (em casos de crime político, crimes contra ordem econômica, segurança nacional e economia popular); Impunha a censura prévia para jornais, revistas, livros, peças de teatro e músicas.

5. Declaração ao programa "O Som do Vinil", episódio "O Banquete dos Mendigos".

6. Rubens Gerchman (Rio de Janeiro, 10 de janeiro de 1942 - São Paulo, 29 de janeiro de 2008). Sobre sua atuação nas artes plásticas vale destacar a adoção de uma perspectiva estética da *pop art* americana e do novo realismo europeu, influenciando significativamente o campo no Brasil, a partir de sua atuação. Para saber mais sobre o artista,

acessar: <http://www.expoart.com.br/colunista/33/almandrade.html> e <http://www.institutorubensgerchman.org.br>.

7. Declaração ao programa "O Som do Vinil", episódio "O Banquete dos Mendigos".

8. Disponível em: <http://www.downloadcult.com/2011/08/09/o-banquete-dos-mendigos-1974>.

9. Idem nota 6.

10. Idem nota 8.

11. Declaração ao programa "O Som do Vinil", episódio "O Banquete dos Mendigos".

12. O conceito de "ditadura militar" no Brasil vem sendo alvo de reflexão e, paulatinamente, substituído em diversos textos da comunidade de historiadores pelo conceito "ditadura civil-militar" por considerar-se já amplamente discutido e comprovada a participação de segmentos civis, especialmente empresariais, no apoio as ações repressivas e apoio ao governo assim instituído. O historiador Daniel Aarão Reis Filho, professor de História Contemporânea da Universidade Federal Fluminense (UFF) vem continuamente debatendo e alertando a respeito, em diversos textos e fóruns de área. Sobre seu posicionamento, pode ser consultados textos e entrevistas na internet, a exemplo de Reis Filho (2012).

13. Declaração ao programa "O Som do Vinil", episódio "O Banquete dos Mendigos".

14. Declaração ao programa "O Som do Vinil", episódio "O Banquete dos Mendigos".

15. Sobre o conjunto dos artigos da Declaração dos Direitos Humanos, consultar: http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis_intern/ddh_bib_inter_universal.htm.

16. A canção "Cálice", originalmente escrita e cantada por Chico Buarque e Gilberto Gil, é muito conhecida e associada a esta conjuntura histórica, e pode mesmo ser considerada um ícone da resistência ao regime, especialmente pela estratégia observada quanto ao elaborado jogo de palavras utilizado pelos compositores para despistar a censura musical. A palavra-título, por exemplo, ao ser cantada pode soar como um "Cale-se!", do verbo calar, indicando duplicidade de sentido na letra.

17. O episódio do silenciamento dos microfones é relacionado à saída de Chico Buarque desta gravadora, também como forma de manifestação e repúdio a esta ação. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Phono_73.

18. Milton Nascimento havia lançado em 1972 o LP "Clube da Esquina", vinculado ao grupo de músicos que se associavam a esta denominação, diretamente vinculado ao local de origem deste movimento, a cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Na apresentação em cena, do "Banquete dos Mendigos", destaque deste grupo, além de Milton Nascimento, a figura de Toninho Horta, como parte do Clube da Esquina.

19. A apresentação das composições do disco no Teatro Municipal tiveram o acompanhamento de orquestra e arranjos de Wagner Tiso, Paulo Moura e Radamés Gnatalli, músicos reconhecidos por sua excepcionalidade também. Este trabalho foi registrado em áudio, lançado em 1974 pela mesma gravadora, sob o título "Milagre dos Peixes ao Vivo".

20. Aramis Millarch, em seu site Tablóide digital. 35 anos de jornalismo sob a ótica de Aramis Millarch, incluiu um texto de sua autoria, sobre Benil Santos, escrito em 17 de março de 1973, quando relatou sua chegada a Curitiba, explicando sobre a prática ou a expressão "Circuito Universitário": "(...) - um esquema novo que garante ao artista maior realização profissional, livre de injunções buates-clubes-tv, permite a cobrança de preços populares (Cr\$ 10,00) e oferece aos diretórios acadêmicos possibilidades de bons rendimentos. O resultado é que o circuito já inclui 60 cidades universitárias no Interior de São Paulo, Minas Gerais Rio de Janeiro, devendo estender-se, a partir de maio, ao Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. (...)". Acesso: <http://www.millarch.org/artigo/gente-92>.

21. Declaração ao programa "O Som do Vinil", episódio "O Banquete dos Mendigos".

22. Declaração ao programa "O Som do Vinil", episódio "O Banquete dos Mendigos".

23. "A controversa capa do disco foi uma ideia irreverente, do então amigo de Tom Zé, Décio Pignatari. Em plena ditadura este sugere pregar uma peça nos censores, fotografando algo que parecia ser um "outro olho", mas na verdade era apenas uma bola de gude no ânus de uma modelo. O conceito foi então realizado pelo publicitário e a ousadia passou despercebida pelas autoridades."

In: http://pt.wikipedia.org/wiki/Todos_os_Olhos.

24. O grupo teve atuação marcante a partir de apresentações ousadas, acrescidas de um figurino extravagante, como parte da sua forma de identificação, tornando-se imediatamente um sucesso de público e venda. Outras informações: http://pt.wikipedia.org/wiki/Secos_%26_Molhados.

25. Esta situação foi recentemente avaliada pela Comissão Nacional da Verdade, e continua sendo alvo de intensa discussão, pelo não reconhecimento da autoria do atentado, por parte das autoridades militares envolvidas. Um grande número de matérias pode ser encontrado nos principais jornais e periódicos brasileiros. A título de exemplo, cito: <http://www.valor.com.br/politica/3117812/comissao-da-verdade-comprova-farsa-do-atentado-do-riocentro>.
26. Não por acaso, o registro dos depoimentos do programa “O Som do Vinil” foram realizados na sede do MAM. Ver também nota 3.
27. Sobre Jards Macalé consultar o site oficial do compositor e relacionados; destacando-se na página do compositor os recentes documentários sobre sua vida: <http://www.jardsmacale.com.br/>; http://pt.wikipedia.org/wiki/Jards_Macal%C3%A9.
28. Sobre a atuação de Jards Macalé, vale mencionar sua participação no disco “Transa”, de Caetano Veloso, assim como a marcante performance e composição de “Gotham City”, canção sempre citada com destaque em meio à efervescência da movimentação da Tropicália, no contexto dos festivais de música no Brasil.
29. Declaração ao programa “O Som do Vinil”, episódio “O Banquete dos Mendigos”.
30. Declaração ao programa “O Som do Vinil”, episódio “O Banquete dos Mendigos”. Em entrevista à Revista “Carta Capital”, menciona que foi apresentar-se aos diretores do MAM e a Antônio Morrinhos, diretor do centro de informações da ONU, quando em meio a conversa, a ideia surgiu, ver: <http://farofafa.cartacapital.com.br/2013/09/30/so-a-vaia-consagra>.
31. Sobre a atuação de Ivan Junqueira, observar sua biografia a partir do site da Academia Brasileira de Letras, da qual é membro: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=338>.
32. Declaração ao programa “O Som do Vinil”, episódio “O Banquete dos Mendigos”.
33. Declaração ao programa “O Som do Vinil”, episódio “O Banquete dos Mendigos”.
34. Blog Recorte 70; fonte de acesso: <http://recorte70.blogspot.com.br/2012/01/jards-macale-e-os-direitos-humanos-no.html>.
35. Idem nota 34.
36. Idem notas 34 e 35.
37. Entrevista de Jards Macalé à Revista “Carta Capital”, ver: <http://farofafa.cartacapital.com.br/2013/09/30/so-a-vaia-consagra>
38. Declaração ao programa “O Som do Vinil”, episódio “O Banquete dos Mendigos”.
39. Declaração ao programa “O Som do Vinil”, episódio “O Banquete dos Mendigos”.
40. A consulta sobre o álbum “O Banquete dos Mendigos” foi realizada a partir dos seguintes endereços:
- a) Site Discos do Brasil, possibilita conhecer a ficha técnica do Álbum, traz a relação de cada uma das faixas, sendo possível ouvir o registro sonoro do conjunto; acesso: http://www.discosdobrasil.com.br/discosdobrasil/consulta/detalhe.php?Id_Disco=DI03644;
- b) Site do Instituto Memória Musical, possibilita conhecer a capa do disco e traz a relação das faixas; acesso: <http://www.memoriamusical.com.br/pesquisa/detalheDisco.asp?iidMidia=3722>;
- c) Site de vendas do Ebay, onde é possível conhecer os encartes internos que integram o álbum à venda; acesso: <http://www.ebay.com/itm/LP-O-BANQUETE-DOS-MENDIGOS-MILTON-NASCIMENTO-MACALE-GAL-EDU-LOBO-ALF-SOMA-BRAZIL-/190856022952>.
41. Acessos sobre “O Som do Vinil” e o Canal Brasil, ver nota 1.
42. O Decreto 2206 de 1997 pode ser conferido na íntegra a partir do site do Planalto/Presidência da República, mediante o acesso a: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1997/d2206.htm
43. O conjunto de programas musicais estão reunidos no site do Canal Brasil na chamada “Rádio Canal Brasil”, que diferente das produções voltadas essencialmente à linguagem audiovisual, integram como conteúdo e possibilidade a audição, podendo ser veiculados através da Rádio Uol, também parte do sistema. A Rádio possibilita também a realização de programas em auditório, shows diretamente veiculados quando de sua execução. Rádio ao vivo e conteúdo do conjunto dos programas musicais pode ser acessado em: <http://radiocanalbrasil.globoradio.globo.com/home/HOME.htm>.
44. Declaração ao programa “O Som do Vinil”, episódio “O Banquete dos Mendigos”.
45. Ainda é possível acessar a divulgação do espetáculo comemorativo aos 40 anos de “O Banquete dos Mendigos”, realizado em dois dias, em São Paulo, em julho de 2013, onde se evidencia que, do grupo original do espetáculo, estão presentes apenas Jorge Mautner e o próprio Jards Macalé: “O SESC Vila Mariana homenageia os 40 anos do lançamento do seminal O Banquete dos Mendigos com uma série de dois shows nos dias 16 e 17 de julho. Jards Macalé, que participou da gravação do disco em 1973, recebe convidados especiais. (...) Macalé vai dividir o palco do SESC Vila Mariana com Zeca Baleiro e Walter Franco no dia 16 e Jorge Mautner e Thaís Gulin no dia 17.” Fonte: <http://www.guiadasemana.com.br/evento/shows/banquete-dos-mendigoes-sesc-vila-mariana-16-07-2013>. Sobre as apresentações, encontram-se também os registros em audiovisual através do Canal Youtube:
- a) Jards Macalé e Jorge Mautner - Samba dos Animais @ SESC Vila Mariana; acesso: <http://www.youtube.com/watch?v=7MFhppnoIag>;
- b) Jards Macalé, Jorge Mautner, Thaís Gulin e Lanny Gordin - Hotel das Estrelas @ SESC Vila Mariana; acesso: http://www.youtube.com/watch?v=_6Xo4hzijm8;
- c) Jards Macalé - Banquete dos Mendigos - Canalha (16.7.2013); acesso: <http://www.youtube.com/watch?v=IkDx7-WEoFM>.
46. Referências sobre o contexto de formação da Comissão Nacional da Verdade podem ser consultadas no artigo de Carlos Fico, 2012.

47. Respectivamente disponíveis em: Calado (1997, 76); <http://vimeo.com/42785910>; e <http://atelierfourmi.blogspot.com.br/2013/05/o-louco-o-louco-varrido-o-genio-jards.html>.
48. Huyssen, 2000.
49. Koselleck, 2006.
50. Nietzsche, 1991.