



## A COBERTURA DO FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA DA RECORD DE 1967

Rani Kiapine Costa<sup>1</sup>  
Rodrigo Santos Kawashita<sup>2</sup>  
Alexandre Barbosa<sup>3</sup>

**Resumo:** Essa pesquisa procura analisar, através da teoria do Newsmaking, qual abordagem os jornais O Estado de S. Paulo, de São Paulo e o Jornal do Brasil, do Rio de Janeiro utilizaram ao reportar ao público os eventos do Festival de Música Popular Brasileira de 1967. O objetivo foi investigar se a cobertura se manteve na linha cultural ou se estendeu para o cunho político retratando eventos de manifestos contra a ditadura da época. Ao fim, percebe-se que não houve extensão e os critérios de noticiabilidade mostraram que ambos os jornais mantiveram a linha cultural ao noticiarem as etapas do Festival, com reportagens e notas estritamente informativas.

**Palavras-chave:** Festival da Record de 67; O Estado de S. Paulo; Jornal do Brasil; Newsmaking; Música Popular Brasileira.

### 1. Introdução

No desejo de uma reforma de base (agrária, educacional, tributária) no país com o governo de João Goulart, os brasileiros viram os militares, sem resistência alguma e com apoio de parte da população, darem um golpe em 1964, depor o presidente e instalarem um governo militar.

Influenciados por movimentos e revoluções que aconteceram pelo mundo, como a Revolução Cubana de 1959, a independência da Argélia em 1962 e os protestos contra a Guerra do Vietnã no fim dos anos 60, surgiram no Brasil movimentos para lutar con-

---

<sup>1</sup> Estudante do oitavo semestre do curso de jornalismo. Universidade Nove de Julho.

<sup>2</sup> Estudante do oitavo semestre do curso de jornalismo. Universidade Nove de Julho.

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Universidade Nove de Julho.

tra os militares. À frente desses movimentos, destacam-se os estudantes e a classe artística.

A plateia dos festivais, formada em sua maioria pela juventude estudantil, estava sintonizada com aquele movimento musical que falava da realidade social brasileira. Tão sintonizada que, ao menor sinal, era capaz de decodificar, nas letras e músicas, aquela realidade de insatisfação com a ditadura militar e com a impossibilidade de expressar suas ideias. (MELLO, 2010, p.222)

Conforme as manifestações de resistência cresciam, a repressão também aumentava, o que levou à luta armada por parte da esquerda com as guerrilhas pelo interior do país, ações armadas de financiamento dos grupos guerrilheiros e sequestros para troca de presos políticos nos grandes centros.

Em resposta a toda a essa situação, durante o mandato do presidente Arthur da Costa e Silva, que fazia parte da linha dura do governo, foi decretado o Ato Institucional Nº 5, que acabava com as garantias de liberdade da população e dos meios de comunicação.

O papel da classe artística no combate ao regime foi extremamente importante, como diz Marcelo Ridenti.

Numa sociedade na qual os direitos de cidadania não se generalizam para o conjunto da população, em que as classes não se reconhecem enquanto tais, não identificando claramente o seu outro, encontrando dificuldades para fazer-se ouvir, ou mesmo para articular a própria voz, despontam setores *ventríloquos* nas classes médias, dentre os quais alguns intelectuais, inclusive os artistas, que têm canais diretos para se expressar, na televisão, no rádio, no cinema, no teatro, nos livros, nas artes plásticas, nos jornais, etc. (RIDENTI, 2000, p.55)

Entre 1966 e 1969, a música brasileira teve um papel importante nessa luta, principalmente por causa dos Festivais de Música Popular Brasileira, especialmente os organizados pela TV Record de São Paulo.

No Brasil, pode-se considerar como um pioneiro desse modelo o I Festival da Velha Guarda, que o cantor e radialista Almirante promoveu pela Rádio Record em 1954, trazendo a São Paulo Pixinguinha, João da Baixada, Donga e

outros músicos notáveis de décadas anteriores para exibição no Teatro Colombo, do bairro do Brás, e no Parque do Ibirapuera. Agradaram tanto, que no ano seguinte seria promovida uma segunda edição, devidamente ampliada, e com o apoio, desta vez, da TV Record. (MELLO, 2010, p.13)

Palcos de apresentações musicais que entraram para a história, os Festivais não foram usados somente para a divulgação de músicas e artistas, eles também serviram para a propagação de protestos e novas ideias, sejam através das letras, da atitude ou da aparência.

Dentre seis edições, a de 1967 foi escolhida como objeto desse estudo por vários fatores como a presença de músicas como “Ponteio”, “Domingo no Parque”, “Roda Viva” e “Alegria, Alegria”; artistas como Gilberto Gil, Chico Buarque, Caetano Veloso, Roberto Carlos e Os Mutantes; e as primeiras manifestações do Tropicalismo com Caetano e Gil.

Hoje, 50 anos depois dessa edição, não apenas essa, como as demais, são vistas como marcos de uma época de grande efervescência criativa e, pela presença de alguns personagens associados à luta contra a ditadura, como eventos de resistência, onde havia a manifestação de artistas e público.

No meio daquela festa, ninguém imaginaria que “Roda Viva” fosse entrar para a história associada à violência e agressividade dos grupos anticomunistas de direita, quando inserida na peça homônima montada por José Celso Martinez Corrêa. Aquela canção que as mocinhas cantavam em coro, apaixonadas, tinha uma letra fatalista, o que provavelmente nenhuma delas percebeu na alegria daquela noite inesquecível. (MELLO, Zuza Homem, 2010, p.215)

Em vista disso, esse artigo procura entender como foi feita a cobertura desse Festival, desde as eliminatórias até a final, em dois veículos de mídia impressa, O Estado de S. Paulo e Jornal do Brasil, e por serem de praças diferentes, São Paulo e Rio de Janeiro respectivamente, se os critérios de noticiabilidade utilizados diferem-se além da linha editorial de cada veículo.

## **2. Cultura nos anos 60**

A cultura brasileira nos anos 60 não se restringia apenas aos protestos contra a ditadura militar, buscava-se também uma identidade nacional, algo que Marcelo Ridenti tentou definir como romantismo revolucionário.

A utopia revolucionária romântica do período valorizava acima de tudo a vontade de transformação, a ação dos seres humanos para mudar a História, num processo de construção do *homem novo*, nos termos do jovem Marx recuperados por Che Guevara. Mas o modelo para esse *homem novo* estava no passado, na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do “coração do Brasil”, supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista. (RIDENTI, 2000, p.24)

Essa ideia de construção de uma identidade surgiu ainda nos anos 50 com os intelectuais do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), que era ligado ao Ministério de Educação e Cultura (MEC). Eles viam a cultura como algo essencial para a transformação social do povo brasileiro.

Outra influência que a classe cultural sofreu veio do Partido Comunista Brasileiro (PCB), que contava com artistas e intelectuais ligados a diversos movimentos como o Centro Popular de Cultura (CPC), ligado a União Nacional dos Estudantes (UNE); o Teatro de Arena e em parte do Cinema Novo.

Até 1964, o florescimento cultural estava acoplado a uma série de movimentos sociais amplos – de trabalhadores urbanos e rurais, militares de baixa patente, estudantes e intelectuais – que foram quase totalmente desarticulados após o golpe. Daí até o AI-5, o florescimento prosseguiu, mas embasado sobretudo nos setores das classes médias que lograram mobilizar-se, ocupando quase sozinhos o campo político da oposição à ditadura, na medida em que as outras classes estavam impedidas de se organizar e fazer representar. Logo depois do golpe de 1964, intelectuais e artistas já se colocaram na oposição. (RIDENTI, 2000. P.121)

### **3. Fundamentação teórica**

Para entender melhor como foi feita a cobertura do Festival de Música Popular Brasileira de 1967, será utilizada a teoria do Newsmaking que explica quais são os crité-

rios de noticiabilidade de uma notícia, ou seja, quais os critérios que fazem com que um fato seja transformado em notícia. Para isso, serão utilizados os autores Nelson Traquina e Jorge Pedro Sousa.

De acordo com essa teoria, o seu processo de produção é planejado como uma rotina industrial, seguindo uma ordem de tarefas nesse processo.

Reconhecer, entre os fatos, aqueles que podem se tornar notícia, devido à superabundância de fatos no cotidiano, o que pode ser chamado de seleção, é a primeira tarefa. Após, tem a fase de elaborar formas de relato desses fatos, que se trata de abordagem. Organizar, em relação ao tempo e espaço, é fundamental para que os acontecimentos possam ser melhor trabalhados.

Seria para fazer face à imprevisibilidade de alguns acontecimentos que as organizações noticiosas procurariam impor alguma ordem ao tempo, através da agenda (TRAQUINA, 1988), e ao espaço, lançando uma “rede” que procuraria capturar os acontecimentos nas suas malhas (TUCHMAN, 1978). (SOUSA, 2002, p.23)

Além dessa sistematização do trabalho jornalístico, o Newsmaking também fala da importância dos valores-notícia para entender a aplicação da noticiabilidade. Como Nelson Traquina explica, os valores-notícia podem ser de seleção ou de construção.

Para essa análise, serão utilizadas as definições de valores-notícia feitas por Nelson Traquina:

- 1) Valores-notícia de seleção:
  - a) Critérios Substantivos: Morte, notoriedade, proximidade, relevância, novidade, tempo, notabilidade, inesperado e conflitos.
  - b) Critérios contextuais: Disponibilidade, equilíbrio, visibilidade, concorrência, dia noticioso.
- 2) Valores-notícia de construção: Simplificação, amplificação, relevância, personalização, dramatização e consonância.

Esse artigo pretende, após a análise das reportagens publicadas, verificar quais foram os critérios de seleção adotados levando-se em conta todo o contexto da época e

se houve fatores de ação pessoal, social, ideológica ou cultural como características para as escolhas dessas notícias.

Parece-me também que esses critérios, que atribuem a qualidade de noticiável a um acontecimento ou uma mensagem (os critérios de valor-notícia ou o *news values*, na expressão anglo-saxônica internacionalmente consagrada), são, essencialmente, de índole social, ideológica e cultural, embora não se exclua a ação pessoal (por exemplo, os diretores terão maior poder de definição do que é notícia). (SOUSA, 2002, p.95)

Dois meios de comunicação impressos serão analisados para verificar diferenças na cobertura e seleção de notícias para esse evento, o impresso O Estado de S. Paulo – de São Paulo, e o impresso Jornal do Brasil – do Rio de Janeiro, no mesmo ano, tendo como base principal o fato de serem de estados diferentes e cobrirem o mesmo evento, além de serem os principais jornais impressos da época em suas respectivas praças.

Para a realização da pesquisa, foram consideradas como base as datas das três eliminatórias, 30 de setembro, 06 de outubro e 14 de outubro, e a data da final, 21 de outubro. As edições analisadas do jornal O Estado de S. Paulo foram as dos dias acima citados e a do dia seguinte de cada apresentação. Já na análise do Jornal do Brasil, a análise estende-se da edição do dia 30 de setembro até a do dia 24 de outubro.

## **4. Análise da cobertura e critérios de noticiabilidade**

### **4.1. Cobertura**

Na edição do jornal O Estado de S. Paulo do dia 30 de setembro, uma pequena nota, na parte de baixo da página, informava os leitores sobre a eliminatória que aconteceria naquela noite. Nas demais edições analisadas, a cobertura continuou sendo informativa, mas ao invés de serem notas, passaram a serem reportagens contando como foi cada noite de apresentação. As reportagens passaram a ficar localizadas na parte superior das páginas.

A presença de um caderno dedicado à cultura, o Caderno B, dividiu a cobertura do Jornal do Brasil em dois tipos, enquanto que no caderno principal o Festival era noticiado de forma informativa através de notas, no Caderno B a cobertura era através de reportagens e artigos. Próxima à final do Festival, a cobertura diminuiu, passou-se a dar mais atenção ao Festival Internacional da Canção que acontecia no Rio de Janeiro na mesma época.

## 4.2. Abordagem

Em ambos os veículos a abordagem foi cultural, focando nos artistas e no Festival. Quando falavam sobre comportamento, era sempre voltado ao público presente que se manifestava, ora defendendo suas músicas e artistas preferidos com aplausos, ora vaiando quem não os agradava.

Política também foi pouco abordada, nem mesmo ao falar das músicas participantes. A única citação aconteceu na edição do dia 15 de outubro do jornal O Estado de S. Paulo na matéria “Vandré: apoio”. Na matéria, a música “Balada do Vietnã” de David Nasser e Elizete Sanches, interpretada por Wilson Simonal, foi caracterizada como de “protesto”.

Em relação à parte cultural, a cobertura do Festival feita por ambos os veículos foi profunda, não ficaram apenas nas notícias sobre quem ganhou, mas também relataram fatos envolvendo os artistas participantes, tanto em cima do palco, quanto nos bastidores.

O valor-notícia proximidade pode ser notado na cobertura dos dois veículos, em ambos culturalmente e no O Estado de S. Paulo também pelo fator geográfico. Pelo fato do Festival acontecer na cidade de São Paulo, o valor-notícia disponibilidade é mais nítido na cobertura do jornal O Estado de S. Paulo, que mostrou relatos mais completos sobre como foram os dias das apresentações. O veículo também conseguiu acompanhar alguns ensaios e os bastidores durante as noites de apresentações, o que fez com conseguissem trazer histórias diferentes das que o público presente no Teatro Record podia acompanhar, como por exemplo, na matéria “Elis reencontra o público” do dia 07 de outubro, um relato sobre a preparação de Jair Rodrigues antes de sua apresentação:

“Plantando bananeiras atrás do palco, Jair esperou sua vez de se apresentar”. Na mesma matéria, um outro exemplo de relato que aconteceu nos bastidores.

Gilberto Gil ameaçou abandonar o Festival antes mesmo de saber se a sua música seria classificada. O motivo foi a vaia do público contra Ronnie Von, assim que foi anunciado o nome do cantor. Gil desceu para seus camarins chorando e dizendo bem alto: - Isto não está certo. Este público vaia todo mundo, o que é que eles estão querendo? Assim eu não canto mais, vou embora agora mesmo. Só quero saber o que eles entendem por música brasileira. Daqui a pouco vão dizer que o berimbau é instrumento importado. (O Estado de S. Paulo, 07 de outubro de 1967, p.09)

Além dos relatos, as edições do dia 15 e 21 de outubro, trouxeram algumas informações sobre alguns finalistas, tanto intérpretes quanto autores.

Já o Jornal do Brasil, como complemento à cobertura, trouxe em duas edições, 11 de outubro e 18 de outubro, as letras das canções finalistas do Festival. Na edição do dia 22 de outubro, uma reportagem sobre Capinam, que junto com Edu Lobo, são os autores da música “Ponteio”, vencedora do Festival.

As reportagens nos dois veículos começam relatando o que aconteceu nas apresentações e depois trazem depoimentos dos artistas. Poucas vezes ouviu-se a opinião de pessoas que não fossem os participantes do Festival. Um exemplo aconteceu na matéria “Galeria comportou-se” do dia 15 de outubro no jornal O Estado de S. Paulo.

Enquanto Sérgio Ricardo cantava um grupo de garotas gritava “negativo”, “pára”, “queremos Maria Odete”. Um rapaz aproximou-se das meninas e tentou dialogar, dizendo: “Vocês conhecem a música de Sérgio Ricardo; ela é todinha povo; parem estes assovios”. Mas o grupo continuou: “Fora Sérgio”. (O Estado de S. Paulo, 15 de outubro de 1967, p.20)

O exemplo acima serve para mostrar como o público tinha reações passionais em relação aos artistas e as músicas. Gostavam de algo, aplaudiam, se não gostavam, vaiavam. O mesmo tipo de reação passional acontecia com as decisões do júri, principalmente se alguma música preferida do público não foi uma das classificadas e no lugar dela entrou alguma que o público não gostou. Com tudo isso, o público virou um personagem constante na cobertura, ganhando destaque em diversas matérias por causa



dessas reações, mas como já citado anteriormente, faltou dar mais voz ao público, até para entender o porquê dos aplausos e vaias, ao invés de ficar apenas no quem foi aplaudido e quem foi vaiado.

Outro exemplo, dessa vez com um jurado que não foi identificado, pode ser visto na matéria “Elis reencontra o público” do dia 07 de outubro.

Um dos jurados, gostou das vaias do público. Disse que “Isto é muito bom, é uma das poucas oportunidades que o público tem de se manifestar livremente. Se eu for linchado pelo público, no fim do Festival, não acharei ruim”. (O Estado de S. Paulo, 07 de outubro de 1967, p.09)

### **4.3. Notoriedade**

O valor-notícia notoriedade foi o mais visto na análise dos veículos. Com exceção da primeira nota sobre o Festival em cada jornal que informava apenas que aconteceria a primeira eliminatória naquele dia e quais seriam as músicas concorrentes, nas matérias seguintes os artistas passaram a serem partes importantes para a construção das mesmas.

Alguns personagens e fatos foram recorrentes nas matérias dos dois veículos. Jair Rodrigues não conseguir cantar “Samba de Maria” na segunda eliminatória por causa dos protestos da eliminação da Música “Combatente”, interpretada pelo próprio Jair na eliminatória anterior; Caetano Veloso e a polêmica envolvendo a participação do grupo argentino Beat Boys na música “Alegria, Alegria”; Geraldo Vandré e todo o apoio recebido pelo público para a sua música “Ventania”; Sérgio Ricardo pelas vaias à sua música “Beto bom de bola” e a sua reação a elas, o que traz à tona o valor-notícia inesperado, já que quebrar e arremessar o violão na plateia é uma coisa fora do comum; Edu Lobo por ser o intérprete vencedor do Festival com “Ponteio”.

Os artistas que participaram do Festival não carregavam com eles uma importância apenas para a cultura brasileira. Intencionalmente ou não, eles eram porta-vozes das classes menos favorecidas.

Determinados artistas e intelectuais de classe média solidarizam-se com aquelas classes (ou com o que imaginam ser os interesses populares e, mesmo que involuntária e indiretamente, aparecem como seus porta-vozes ou substitutos, na medida em que elas não se fazem representar social e politicamente. (RIDENTI, 2000. P.52)

Enquanto que o Jornal do Brasil não utilizou o nome de nenhum artista no título de suas matérias, o jornal O Estado de S. Paulo utilizou-se desse recurso quatro vezes. “Elis reencontra o público”, edição de 07 de outubro; “Vandré: apoio”, edição de 15 de outubro; “Edu vence com Ponteio” e “Sérgio Ricardo jogou seu violão no público”, ambas na edição do dia 22 de outubro.

#### **4.4. Cobertura Imagética**

Somente na edição do dia 15 de outubro O Estado de S. Paulo começou a usar fotos nas matérias sobre o Festival. No caso eram fotos dos finalistas. Além dessa edição, a do dia 22 de outubro traz duas fotos, uma de Edu Lobo e outra de Sérgio Ricardo.

Quando a cobertura era no Caderno B, o Jornal do Brasil utilizou muito mais fotos, principalmente nas fases eliminatórias. Já na cobertura da final, o veículo limitou-se somente à parte escrita.

#### **5. Considerações Finais**

Após análise, foi verificado que em ambos os jornais a abordagem em suas reportagens trata o festival, na maioria das vezes, de forma cultural. Mesmo com vaias e aplausos do público em determinadas canções e para determinados artistas, não foi questionado o porquê da reação do público e nem feita a relação das letras das músicas com o momento político vivido.

Houve algumas publicações com frases indiretamente de cunho político, como a de um dos jurados no jornal O Estado de S. Paulo, em 07 de outubro de 1967, página

09. Ele cita a importância da reação do público e enfatiza que se trata de uma das poucas oportunidades de manifesto livre. Aparentemente um comentário inocente, mas não para a atual situação do país, a ditadura militar.

Apesar dessa e de outras leves indiretas políticas, os jornais analisados tratam o festival apenas como evento cultural, sem posicionamento político. A participação de artistas polêmicos, como Chico Buarque e Caetano Veloso, não alterou a abordagem dos jornais e o foco se manteve no evento, na disputa musical, no público personagem, nos acontecimentos dos bastidores de forma recreativa e na divulgação dos vencedores.

Mesmo com o fato de que notícias precisam ter apenas caráter informativo, não foi possível analisar o quanto seria importante a informação política em relação ao evento, a questão das letras e a conscientização do público em relação a elas. Devido ao momento político difícil da época, causado pela ditadura que o país vivia, podemos encarar como hipótese o medo das mudanças e da linha dura do governo como motivos para evitar relatar acontecimentos do tipo.

Foi possível verificar, com as citações do livro “A Era dos Festivais”, que realmente houve a ligação, por parte do público, da plateia, entre as letras das músicas e a quebra de liberdade trazida pela ditadura militar, o entendimento de uma forma de manifesto por parte dos artistas. As vaias e aplausos para determinadas músicas são exemplos disso. Fato não noticiados nos jornais. Era esperado que houvesse mais posição política, ou mais informações sobre a ditadura militar, que se tornava mais rígida, e a ousadia dos artistas em suas letras nas páginas dos jornais analisados.

Os questionamentos trazidos por essa pesquisa, de importância para melhor entendimento dos eventos da época, e as questões políticas causadas pelo momento que o país vivia, teriam que ser analisados mais profundamente, desenvolvidos futuramente, em continuidade ao trabalho, em pesquisas de pós-graduação, para melhor conscientização da importância dos festivais, suas canções e seus músicos.

## Referências

FICO, Carlos. **Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, no 47, p.29-60, 2004.

MELLO, Zuza Homem de. **A Era dos Festivais: uma parábola**. São Paulo: Editora 34, 2003.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições**. Revista Galáxia. São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

SILVA, Vanderli Maria da. **A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programas**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo: 2001.

SOUSA, Jorge Pedro. **Teorias da Notícia e do Jornalismo**. Chapecó: Argos, 2002.

TRAQUINA, Nelson. **O que é Jornalismo**. Lisboa: Quimera Editores, 2002.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: a tribo jornalística**. Florianópolis: Insular, 2005.