

## Cultura Lira Paulista: contra todas as ditaduras

ANAJA SOUZA SANTOS\*

### Resumo

O presente trabalho se propõe a refletir acerca do surgimento da movimentação<sup>1</sup> musical ocorrida na cidade de São Paulo entre fins da década de 1970 e meados de 1980 que ficou conhecida principalmente como Vanguarda Paulista<sup>2</sup>. Através da análise de algumas canções de determinados grupos que fizeram parte deste momento da música independente brasileira buscaremos compreender como uma parcela da juventude brasileira se relacionou com o momento político vivido pelo país naquele momento, marcado pelo início do processo de redemocratização e pela presença do ideário contracultural.

**Palavras-chave:** Vanguarda Paulista; Música independente; Contracultura.

### Abstract

This paper aims to reflect on the rise of musical movements that occurred in the city of São Paulo between the late 1970s and mid-1980s that was primarily known as Vanguarda Paulista. Through the analysis of some songs of certain groups that took part in this time of Brazilian independent music seek to understand how a portion of the Brazilian youth was related to the political moment experienced by the country at that time, marked by the beginning of the democratization process and the presence of the ideals countercultural.

**Key words:** Vanguarda Paulista; Independent music; Counterculture.



\* ANAJA SOUZA SANTOS é Pós-graduanda em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.



Em meados de 1970 alguma coisa nova acontecia na cidade de São Paulo e não era na Rua Ipiranga nem na Avenida São João. Concentrados principalmente nos bairros Pinheiros e Vila Madalena, jovens estudantes e artistas, paulistanos ou oriundos de diferentes lugares do país, criavam um circuito cultural intenso, onde até mesmo os muros abandonados da cidade serviam de suporte para diversas manifestações artísticas, que iam espalhando novas cores, imagens e sons pela cidade.

Num pequeno porão de uma antiga loja de móveis, em Pinheiros, próximo à Praça Benedito Calixto, se localizava o Teatro Lira Paulistana que se tornou um local de confluência dessa parcela da juventude paulistana e também

importante suporte de produção e circulação das obras destes novos artistas, atores, escritores e músicos, que eram em grande medida influenciados pela contracultura. Os músicos participantes de toda essa efervescência cultural foram agrupados pela imprensa da época sob o rótulo de Vanguarda Paulistana ou Vanguarda Paulista, sendo que este último título acabou tornando-se o mais conhecido. Não havia entre esses músicos uma proposta estética homogênea, entretanto, é possível afirmar que a criticidade em relação a indústria fonográfica e o comprometimento com o novo, em termos de estética artística são características comuns a suas obras. Nas páginas que se seguem tentaremos

refletir sobre como essas produções são sintomáticas do surgimento de uma nova criticidade em relação ao momento político vivido por esses jovens.

Como afirma o historiador Marcos NAPOLITANO (2002, p.5), para compreensão da música popular enquanto objeto sociológica e culturalmente complexo, não se deve fazer uma análise fragmentada, compreendendo a música de forma desvinculada do contexto histórico em que foi engendrada. Do contrário poderíamos incorrer na busca por uma essência imutável da obra e/ou de seu criador, o que não é nosso objetivo aqui, pois compartilhamos da perspectiva segundo a qual a história da arte (por conseguinte da música) deve ser compreendida como integrada aos movimentos sociais e históricos (MORAIS, 2000, p.6).

Para efetivar nossa análise lançaremos mão de determinados aparatos metodológicos oferecidos pela História Política. Segundo MOTTA (1996, p.92) esse campo de estudos tem recuperado prestígio em decorrência de uma renovação de suas abordagens. Nesse sentido, objetos não privilegiados por análises políticas clássicas, tais como os conceitos de imaginário, simbologia e cultura vem se destacando como campos profícuos de estudo.

A ênfase proposta é trabalhar a política não no nível da consciência e da ação informada por projetos e interesses claros e racionais, mas no nível do inconsciente, das representações, do comportamento e dos valores (MOTTA, 1996, p.92).

Nesse sentido, buscaremos analisar de que forma a produção cultural alternativa (em especial a produção musical) engendrada por determinada

parcela da juventude brasileira, entre o final da década de setenta e meados da década de oitenta do século passado se relaciona com um imaginário contracultural específico e como os valores partilhados propiciaram o surgimento de um comportamento comum, que tinha como uma de suas características mais marcantes uma atitude crítica em relação ao poder político instituído, ao discurso da esquerda burocratizada e as padronizações estéticas e comportamentais.

Para tanto tomaremos como objeto algumas canções de alguns dos músicos que compuseram a Vanguarda Paulista. A saber, Canção Bonita<sup>1</sup> do grupo Rumo, O que é isso companheiro<sup>2</sup> do Língua de Trapo e Cultura Lira Paulistana<sup>3</sup> de Itamar Assumpção.

O processo de redemocratização vivido pelo Brasil a partir do final da década de 1970 possibilitou que os ideais contraculturais, que haviam se espalhado pela Europa e Estados Unidos na década anterior, fossem vivenciados também pelos jovens brasileiros, principalmente os universitários.

Segundo Heloísa B. de Holanda este período inicial da redemocratização foi marcado por algumas características que influenciaram em muito o comportamento dos jovens de então. Para a referida autora, a descrença no “milagre econômico brasileiro”, a repressão política vivida a partir de 1964 e a própria experiência social de

---

<sup>1</sup> Canção gravada no álbum Rumo de 1981, esse disco foi produzido pelos próprios integrantes.

<sup>2</sup> Presente no álbum Língua de Trapo gravado pelo selo Lira Paulistana em 1982.

<sup>3</sup> Canção de Itamar Assumpção gravada em 1998 no álbum Petrobrás, porque eu não pensei nisso antes...pelo selo Atração Fonográfica.

cursar a universidade nesse momento de redemocratização, onde os ideais contraculturais puderam ser expressos mais livremente, forneceram a essa geração do final da década de 1970 o ambiente propício para o surgimento da recusa e descrença quanto às “linguagens e significações dadas”. Deste modo, essa juventude se posicionou criticamente em relação não somente ao poder político instituído, mas também ao conhecimento acadêmico e ao discurso da esquerda burocratizada, que passou a ser confundido com o discurso da cultura oficial, ou seja, com o próprio sistema (HOLANDA, 2004, p.107). Estes jovens acabaram produzindo uma cultura alternativa própria, que trazia como características fundamentais a busca pelo novo e a crítica à cultura oficial.

Para que possamos compreender de que forma os músicos que são nosso objeto lidaram com esse contexto de redemocratização é importante levar em conta as contradições e problemáticas contidas nesse processo, que teve como um de seus marcos a lei de anistia promulgada em 1979 pelo próprio governo militar. A anistia impôs o esquecimento dos crimes de tortura cometidos pelos agentes do Estado e, numa inclusão a posteriori, os “atos de terrorismo” de esquerda, crimes não diferenciados entre eles portanto, como afirma GAGNEBIN (2010, p. 178). A autora afirma ainda que a Anistia deveria ter como propósito “possibilitar o mínimo de convivência entre duas importantes frações da sociedade dilacerada”. Todavia, no Brasil, tal lei configurou-se mais como um arranjo precário entre duas frações opostas da chamada “elite” (GAGNEBIN, 2010, p. 180). Arranjo esse pautado sobre a imposição do esquecimento dos crimes cometidos pelos militares, ou como

afirma a autora, numa tentativa de manipulação da memória pública (GAGNEBIN, 2010, p. 181). Ora, podemos compreender então, a partir das observações da autora a respeito da Anistia – lei fundamental para que se desse início ao processo de redemocratização - que não houve no Brasil uma ruptura com as práticas de repressão e tortura, mas sim um processo de reconciliação que impôs o esquecimento e o silêncio às vítimas do regime

O silêncio sobre os mortos e torturados do passado, da ditadura, acostuma a silenciar sobre os mortos e os torturados de hoje. Todos encarnam, mesmo que sob formas diversas, a figura sinistra daquele que é reduzido à vida nua, isto é, de um homem que não é mais homem, ou melhor, que pode ser morto sem que seu assassinato seja castigado (GAGNEBIN, 2010, p. 185).

Temos que ter em mente, portanto, que embora o processo de redemocratização tenha permitido que os jovens brasileiros vivenciassem mais livremente os ideais contraculturais, como afirma Holanda, a abertura política se deu de forma contraditória. O que acarretou na permanência de muitas práticas presentes no regime militar, tais como a tortura, a repressão e a censura.

Ora, de que forma os jovens músicos que compuseram a Vanguarda Paulista lidaram com tais permanências do regime? Para responder tal questão faz-se necessário uma breve explanação sobre o surgimento dessa movimentação musical.

Como afirmado anteriormente, entre finais de 1970 e meados de 1980, uma determinada parcela da juventude brasileira – em especial a universitária – produziu uma cultura alternativa própria. Na cidade de São Paulo, os

bairros Vila Madalena e Pinheiros tornaram-se reduto dessa cultura alternativa produzida por esta geração que trazia consigo o espírito da contracultura. Tais bairros localizavam-se próximo à Universidade de São Paulo e à Pontifícia Universidade Católica Paulista. Justamente nesse espaço, entre as duas maiores universidades paulistanas, se formou um ambiente de característica fortemente contracultural; este, por sua vez, possibilitou o desenvolvimento de uma grande efervescência cultural, voltada para o “novo”, em termos de estética artística.

É exatamente num momento em que as alternativas fornecidas pela política cultural oficial são inúmeras que os setores jovens começarão a enfatizar a atuação em circuitos alternativos ou marginais. No teatro aparecem os grupos não empresariais [...]; na música popular os grupos mambembes de rock, chorinho etc; no cinema surgem as pequenas produções, preferencialmente os filmes em “Super-8” e, em literatura, a produção de livrinhos mimeografados. Todas essas manifestações criam seu próprio circuito (HOLANDA, p. 107, 2004).

É nesse ambiente, onde as produções culturais se multiplicavam, enchendo as ruas dos Bairros Vila Madalena e Pinheiros de novas cores, cheiros e sons que, em 25 de outubro de 1979, num porão da Rua Teodoro Sampaio, em Pinheiros, é inaugurado o Teatro Lira Paulistana, que se tornaria um importante catalisador de toda aquela cultura alternativa. No ano seguinte à sua estreia, o teatro foi transformado no Centro de Promoções Artísticas homônimo, que contava também com uma gráfica e um selo independentes. Segundo Daniela Geie (2003, p.99), a criação do selo Lira Paulistana surgiu a

partir da necessidade de ampliação do espaço do teatro, pois, os músicos que lá se apresentavam acabaram por conquistar um público que já não podia acomodar-se nos duzentos lugares disponíveis naquele porão de uma antiga loja de móveis.

O Lira captou uma agitação musical presente na metrópole paulista que era negligenciada pelas grandes gravadoras (GHEZZI, 2003, p. 96), recebendo da imprensa da época os títulos de Virada Paulista ou Vanguarda Paulista. Os músicos que dela fizeram parte ficaram conhecidos também como “alternativos” ou “independentes” de São Paulo (VAZ, 1988, p. 24).

É possível concluir nesse momento, que a juventude a qual nos referimos aqui, compartilhava e era produtora de uma cultura alternativa própria, tendo em vista a definição deste termo realizada por Motta:

Cultura, então, seria o conjunto complexo constituído pela linguagem, comportamento, valores, crenças, representações e tradições partilhados por determinado grupo humano e que lhe conferem uma identidade (MOTTA, 1996, p.93).

A partir das reflexões feitas até aqui, podemos afirmar que a juventude paulistana a que nos referimos, acabou construindo uma identidade própria, intrinsecamente ligada ao imaginário contracultural, partindo do que afirma Baczo a respeito do conceito de imaginário social. Através desse imaginário comum uma determinada parcela da juventude paulistana da época acabou produzindo uma identidade própria onde expressões como alternativo, independente, ser contra o sistema davam uma certa sustentação ideológica para a existência e para o êxito das produções culturais e

também da ambientação criada (FERNANDES, 1999, p. 61).

É assim, que, através dos seus imaginários sócias, uma coletividade designa sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; (BACZKO, 1985, p.309).

Uma das características mais marcantes dessa identidade contracultural refere-se ao desenvolvimento de uma perspectiva crítica em relação à cultura oficial, ao poder político instituído e também ao discurso burocratizado da esquerda, como já foi apontado. No que se refere a Vanguarda Paulista, movimentação musical que surgiu desse momento de efervescência cultural, essa identidade contracultural pode ser observada nas canções (tanto na forma quanto no conteúdo), posto que os músicos também compartilhavam do comportamento crítico presente nessa parcela da juventude.

Os músicos da Vanguarda Paulista, entendiam a relação entre indústria fonográfica e músicos como uma prolongação da censura, nesse sentido Itamar Assumpção na canção Cultura Lira Paulistana, deixa claro que a censura embora tenha saído do campo do político, continua ativa em relação a cultura.

A ditadura pulou fora da política  
E como a dita cuja é craca e crica  
Foi grudar bem na culturalmente  
Nova forma de censura  
Pobre cultura como pode se segura  
Mesmo assim mais um pouquinho  
E seu nome será amarga ruptura,  
sepultura  
Também pudera, coitada  
representada  
Como se fosse piada  
Deus meu, por cada figura sem  
compostora  
Onde era Ataulfo Tropicália

Monsueto dona Ivone Lara campo  
em flor  
Ficou tiririca pura  
Porcaria na cultura tanto bate até  
que fura.

Como afirma Fenerick (2003, p.19), Itamar se dá conta que a Ditadura militar, ao ter criado possibilidades de implementação de uma indústria cultural no país, instaurava a permanência da ditadura no que tange a produção musical. Outra canção onde podemos notar claramente a atitude crítica dos músicos em relação ao que eles consideravam o cerceamento imposto pela indústria fonográfica diz respeito a Canção Bonita, do Grupo Rumo. A letra versa sobre um compositor que deseja mandar uma mensagem à sua amiga por meio de uma canção.

Ele fez uma canção bonita  
Pra amiga dele  
E disse tudo que você pode  
Dizer na hora do desespero  
Só que não pode gravar  
E era um recado urgente  
E ele não conseguiu  
Sensibilizar o homem da  
gravadoras  
E uma canção dessa  
Não se pode mandar por carta  
Pois fica faltando a melodia  
E ele explicou isso pro homem:  
"Olha, fica faltando a melodia"  
E era uma canção bonita  
Pra amiga dele  
Dizendo tudo que se pode dizer  
Pra uma amiga  
Na hora do desespero  
Dá pra imaginar como ele ficou,  
né?  
Com seu violão  
Leva seu canto  
E reproduz com uma fidelidade  
incrível  
Não deixa escapar uma entoação da  
memória  
Sua amiga é ligada em homenagem

E não pode viver sem uma canção  
 assim  
 Que diga uma porção de coisas do  
 jeito dela

Então ele mobiliza o pessoal todo  
 Pra aprender cantar sua música  
 E poder cantar pro outro  
 E este então pra mais um outro  
 Até chegar na amiga

Além de criticar a obstacularização imposta pelas gravadoras para que os músicos independentes pudessem “mandar sua mensagem”, a canção se refere a resistência dos músicos, ou seja, a mensagem acabou sendo entregue ao seu destinatário graças ao modo de produção artesanal (“então ele mobiliza o pessoal todo para aprender cantar sua música, e poder cantar pro outro, e este pra mais outro até chegar na amiga”). Sobre o aspecto artesanal contido na produção cultural alternativa da juventude paulistana, afirma Heloisa B. de Holanda:

Tais manifestações [culturais] criaram seus próprios circuitos – independente da chancela do Estado ou das empresas privadas – e enfatizaram o caráter de grupo e o aspecto artesanal de suas experiências (HOLANDA, 1996, p. 96).

Como salientado anteriormente, a perspectiva crítica dos músicos da Vanguarda Paulista se direcionava também ao discurso da esquerda burocratizada, inclusive no que tange ao movimento estudantil organizado. Uma das canções que demonstram tal posicionamento por parte dos músicos da Vanguarda Paulista é *O que é isso companheiro?* do grupo Língua de Trapo.

Nos dois vivia intocado e  
 clandestino  
 Nosso destino era fundo de quintar  
 Desconfiavam que nois era  
 comunista

Ou terrorista, de manchete de jornal  
 Nois aluguem casa na periferia  
 No mesmo dia se mudemo para lá  
 Levando uma big de uma  
 metralhadora  
 Nois pranejemo de primeiro um  
 assarto  
 Com mãos ao arto, todo mundo pro  
 banheiro  
 Nois ria de pensar na cara do  
 gerente.  
 Oiando a gente, conferindo o  
 dinheiro.  
 Mas o tal banco acabô saindo ileso  
 E fumo preso, jurando ser inocente.  
 Nois não sabia que furtar de  
 madrugada.  
 Era mancada pois não tem  
 expediente.

Despois de um ano apertado numa  
 cela.  
 O sentinela veio e anunciou:  
 "O delegado pergunto se ocês topa  
 Ir prá s oropa, a troco de um  
 embaixador".  
 Na mesma hora arrumemo  
 passaporte  
 Pois com a sorte não se brinca duas  
 vez.  
 E os passaporte que demos no  
 aeroporto,  
 Era de um morto e de um lord  
 finlandês.

E quando veio aquela tar de anistia  
 Nem mais um dia fiquemo no  
 exterior  
 E hoje já fazendo parte da história  
 Vendendo memória, hoje nois é  
 escritor.

A canção – cujo título é homônimo do livro de Fernando Gabeira – consiste numa moda de viola que de forma bem humorada questiona as posições da velha esquerda brasileira, que ontem era engajada na luta armada, mas que hoje vivi das glórias do passado (FENERICK, 2003, p. 250),

A partir das análises feitas até aqui podemos concluir que os jovens ligados à Vanguarda Paulista, e a todo o ambiente contracultural do qual essa movimentação fez parte, se posicionou criticamente em relação às permanências da ditadura militar, mas também se manteve crítica ao discurso da “velha esquerda” brasileira. Segundo Fenerick (2003, p. 252), a Vanguarda Paulista se colocava no campo progressista da esquerda, contudo mantendo-se crítica à própria esquerda. Tratava-se de uma nova esquerda, cujo paradigma passava a ser o recém-fundado Partido dos Trabalhadores (PT) e não mais os partidos comunistas. A influência do imaginário contracultural que trazia à tona preocupações ambientalistas e relacionadas às chamadas “minorias” também exerceram grande influência sobre essa geração de músicos que também cantou sobre a natureza (as canções da Tetê Espíndola são um claro exemplo disso), sobre a homossexualidade e os marginalizados.

#### Referências

Baczko, B. A Imaginação Social. In: Leach, E. et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

Gagnebin, M.J. O Preço de Uma Reconciliação Extorquida. In: Tles, E. e Safatle, V. (orgs) O

que resta da Ditadura, São Paulo: Boitempo, 2010.

GHEZZI, D.R. De Um Porão Para o Mundo: A Vanguarda Paulista e a produção independente de LP's através do selo Lira Paulistana nos anos 80- um estudo dos campos Fonográfico e Musical. Dissertação (mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

Fenerick, J. A. Outros Fins e outros Sons: A metrópole e a Vanguarda Paulista. *Revista de Humanidades*, v. 4, nº8, 2003, disponível em [www.cerescaico.ufrn.br/mneme](http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme).

HOLANDA, H.B. Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/70. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

Moraes, J. G. V. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*. V. 20, n. 39, São Paulo, 2000.

Motta, R. P. S. A História Política e o Conceito de Cultura Política. In: *Revista de História*, nº 6, Ouro Preto, 1996.

NAPOLITANO, M. História e Música: História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

OLIVEIRA, F.L. Em Um Porão de São Paulo... O Lira Paulistana e a Produção alternativa. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Católica de São Paulo, Campinas, 1999.

VAZ, G.N. História da música independente. São Paulo: Brasiliense, 1988.

Recebido em 2014-06-26  
Publicado em 2014-12-10

<sup>1</sup> Segundo nossa perspectiva a Vanguarda Paulista pode ser designada como uma *movimentação*, e não como um *movimento*, pois compartilhamos da concepção de Gil Nuno Vaz, segundo a qual a Vanguarda Paulista não teria possuído elementos artísticos unificadores marcantes que configurassem uma proposta estética padrão, como ocorreu a Bossa-Nova ou o Tropicalismo, por exemplo (VAZ, 1988, p.12).

<sup>2</sup> Não é nossa intenção afirmar que os músicos que são nosso objeto realmente se constituem numa “vanguarda” da Música Popular Brasileira. Acreditamos ainda, que endossar

essa tese seria incorrer no uso de um termo criado “de fora para dentro” pela imprensa paulistana contemporânea à Vanguarda Paulista, que não expressava um valor estético ou artístico; era sim um mero rótulo, como tantos outros, que apenas tentava transformar a “vanguarda” num segmento de mercado. Cabe ressaltar, entretanto, que a utilização deste termo não pretende ser explicativa, pois não temos a intenção de afirmar que tais músicos são realmente uma vanguarda (como já salientamos), ou que possuem uma homogeneidade estética em suas obras. O título vanguarda Paulista, em nosso trabalho, pretende ser apenas nominativo.