

**NO TEMPO DOS FESTIVAIS: RESISTÊNCIA E PROTESTO NA IMPRENSA
ESCRITA RIOBRANQUENSE (1980-1985)**

**FESTIVALS AGE: RESISTANCE AND PROTESTS IN THE RIOBRANQUENSE
WRITTEN PRESS (1980-1985)**

Lucas Gomes do Vale¹, Maria Iracilda Gomes Cavalcante Bonifácio²

1. Licenciado em História – Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Acre *

2. Professora de Língua Portuguesa na Universidade Federal do Acre, Pesquisadora do GECAL/Ufac;

*Autor correspondente: e-mail: lucas_locke@outlook.com

RESUMO

No presente trabalho, o objetivo foi analisar as representações político-ecológicas circulantes nos jornais riobranquenses *O Rio Branco*, *O Jornal*, *Repique* e *Diário do Acre* (1980-1985), sobre o Festival Acreano de Música Popular e o Festival de Praia do Amapá, a fim de perceber traços dos movimentos culturais, da música e das relações de sociabilidade neles expressos. Os procedimentos metodológicos utilizados partiram de uma abordagem do tipo qualitativo, envolvendo pesquisa de cunho bibliográfico documental e pesquisa de campo no Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Museu da Borracha, Biblioteca da Floresta e Arquivo Geral da Ufac. O *corpus* da pesquisa compôs-se de notícias e entrevistas publicadas nos referidos periódicos. Constatou-se que, durante a Ditadura Militar brasileira, os jornais pesquisados foram fundamentais na divulgação dos festivais acreanos de música, possibilitando um espaço de articulação dos grupos excluídos social e economicamente, que tiveram na música um grande porta-voz de suas lutas.

Palavras-Chave: Ditadura Militar. Festivais de Música. Imprensa Riobranquense.

ABSTRACT

In the present work, the objective was to analyze the political-ecological representations circulating in the newspapers *O Rio Branco*, *O Jornal*, *Repique* and *Diário do Acre* (1980-1985), on the Acreano Popular Music Festival and the Amapá Beach Festival, in order to perceive traces of cultural movements, music and the relations of sociability expressed in them. The methodological procedures used were based on a qualitative approach, involving bibliographical and field research in the Collection of the Newspaper Library of the National Library, Museum of Rubber, Forest Library and General Archive of Ufac. The *corpus* of the research consisted of news and interviews published in the mentioned periodicals. During the Brazilian Military Dictatorship, the newspapers researched were important to publish the music festivals in Acre, making it possible to articulate the socially and economically excluded groups, who had in the music, a great spokesman for their struggles.

Key words: Military dictatorship. Music Festivals. Riobranquense Press.

1. INTRODUÇÃO

O período da Ditadura Civil-Militar no Brasil foi marcado por repressão, censura e intensos movimentos culturais a favor da liberdade de expressão. Nesse contexto, os festivais de música foram fundamentais para fortalecer o movimento de resistência contra o cerceamento de direitos, juntamente com os veículos de comunicação, sobretudo a imprensa escrita. Esses eventos musicais, além de promover cultura, também tinham o intuito de despertar o senso crítico contra a censura imposta.

No Acre, a realização dos festivais de música ocorreu sob influência do movimento cultural advindo dos grandes festivais do Rio de Janeiro. Contudo, apresentou um tom regional

bem peculiar – traduzindo um “jeito acreano” de fazer protesto. Destacam-se, dentre esses, o Festival Acreano de Música Popular (FAMP) e o Festival de Praia do Amapá, sobre os quais este trabalho se debruça com maior profundidade. Além destes, vários outros festivais ocorreram nos anos 1980, em Rio Branco, como os Festivais de Praia da Base e da Ibral, o Festival de Música do SESC, que acontecia todo último domingo de cada mês do ano de 1985, o Festival de Música da Casa do Estudante Acreano e o Festival de Música Religiosa promovido pela Igreja Católica, por meio da Prelazia do Acre e Purus.

É importante ressaltar que toda essa efervescência cultural foi resultante de um processo que vinha se desenhando desde os anos 1970. Na década de 1980, entraram em cena nos diversos festivais que ocorreram na Capital acreana canções de protesto e de grande engajamento político, que revelavam grande sintonia com as outras expressões das artes, como o cinema, a literatura e o teatro.

A partir da década de 1980, o Acre passava por mudanças e grande reestruturação política e cultural, destacando-se na cena musical de Rio Branco o FAMP, organizado pelos estudantes da Universidade Federal do Acre, visando à articulação dos grupos excluídos socialmente. O Festival de Praia do Amapá, organizado por artistas e jornalistas, a partir de 1982, surge como forma de ampliação do FAMP, congregando jovens em torno da música de protesto, e promovendo o lazer em torno do rio e da terra.

Diante da escassez de informações sobre como se deu esse processo no Estado do Acre, este trabalho teve como proposta trazer à discussão os acontecimentos que marcaram o contexto ditatorial nos âmbitos nacional e acreano, contribuindo para o aprofundamento dos estudos referentes às interfaces do regime militar instaurado no Acre.

2. MATERIAIS E MÉTODOS

A base teórico-metodológica da presente pesquisa foi pautada em uma perspectiva histórica, centrada, no contexto dos procedimentos, na abordagem das representações, enquanto formas pelas quais os indivíduos e grupos dão sentido ao mundo, de Roger Chartier [1], [2], [3]; e nos conceitos de discurso, discursividade e relações de poder, de Michel Foucault [4], [5] [6].

Os procedimentos metodológicos utilizados para análise dos textos alicerçaram-se em uma abordagem do tipo qualitativo, tendo em vista permitir uma interpretação mais completa, pois articula o texto frente ao contexto histórico da época. A definição do período temporal de

análise da pesquisa, de 1980 a 1985, deu-se em razão de ser este o momento em que coincidem historicamente a ocorrência dos festivais de música analisados e a Ditadura Civil-Militar. No Acre, o “tempo dos festivais” se deu com maior intensidade no início dos anos 1980, anos finais do regime militar, com a abertura “lenta, gradual e segura”.

O estudo pautou-se na realização de pesquisa bibliográfica e documental com base no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, do Museu da Borracha, da Biblioteca da Floresta e Arquivo Geral da Ufac, com a coleta de textos jornalísticos publicados nos jornais *O Rio Branco*, *O Jornal*, *Repique* e *Diário do Acre*. A escolha desses periódicos se deu por serem os jornais disponíveis nesses acervos, do período de 1980 a 1985, que tematizam com maior ênfase os festivais de música analisados neste trabalho.

A discussão empreendida neste artigo tem como base os resultados do Projeto de Pesquisa “Ditadura Revisitada: um olhar sobre os editoriais e artigos de opinião dos jornais riobranquenses (1964-1985)”, financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Acre, tendo sequência no Projeto “Vozes sob a Ditadura: silenciamentos e resistências no discurso da imprensa escrita riobranquense (1964-1985)”, financiado pela Universidade Federal do Acre, por meio de sua Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (Propeg).

Como critério para constituição do *corpus* da pesquisa, escolheu-se trabalhar com todos os textos jornalísticos disponíveis nesses quatro jornais, que versavam sobre os festivais acreanos de música. Dentre os gêneros textuais existentes, identificamos a ocorrência de notícias e entrevistas sobre o contexto de ebulição cultural que marcou a cidade de Rio Branco durante a Ditadura Civil-Militar. Ao todo, o *corpus* da pesquisa foi constituído por 70 textos jornalísticos, distribuídos da seguinte maneira: 10 textos do jornal *O Rio Branco* (1980-1985), 10 textos de *O Jornal* (1980-1981); 31, do *Diário do Acre* (1982-1985); e 19 do jornal *Repique* (1984-1985).

Dentre as etapas da pesquisa, foram realizados, inicialmente, o levantamento e a coleta de materiais de referencial teórico e crítico, além de pesquisas nos acervos das principais bibliotecas de Rio Branco para levantamento, coleta e estudo de obras do referencial teórico e crítico. Em seguida, passou-se às atividades de estudo dirigido de obras sobre a Ditadura Civil-Militar, História do Acre, História da Imprensa no Acre. Foram realizadas diversas leituras de obras de temática histórica nacional e local, a fim de compor o panorama desse período no Brasil e no Acre.

Na sequência, foi realizado o levantamento dos jornais riobranquenses que circularam o período de 1964 a 1985, a partir do acervo digital da Hemeroteca Digital da Biblioteca

Nacional, site da Biblioteca da Floresta, Museu da Borracha e Arquivo Geral da Ufac. Nessa etapa, procedeu-se à identificação dos números e exemplares dos jornais riobranquenses que circularam durante o regime militar no Acre. Passou-se, então, à seleção de editoriais, artigos de opinião, notícias e entrevistas nas edições dos jornais riobranquenses nos acervos supracitados, realizando-se o *download*, a seleção e catalogação dos jornais, identificando-se os números que abordavam o contexto cultural do Acre durante o período investigado.

Foram identificados 14 (quatorze) jornais, dos quais foram coletadas várias edições para compor o *corpus* da pesquisa. Dentre os disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, foram identificadas, arquivados e catalogadas edições dos jornais: *A Bola em Revista* (1964; 1967), *A Gazeta* (1968); *Correio Estudantil* (1964;1967); *Diário do Acre* (1982;1983;1984), *O Acre* (1965;1972), *O Estado Acre* (1965;1967;1978), *O Gafanhoto* (1984;1985), *O Imparcial* (1966;1967;1968), *O Jornal* (1974;1977-1982), *Repique* (1984;1985) e *Documento* (1985). No acervo digital do site da Biblioteca da Floresta, coletamos todas as edições disponíveis do jornal *Varadouro* (1977;1978;1979;1980;1981). No acervo do Arquivo Geral da Ufac, foram coletadas as edições existentes do Boletim Informativo *Nós, Irmãos* (1980-1985). No acervo do Museu da Borracha, coletamos 10 edições do jornal *O Rio Branco*.

Depois de efetuado o levantamento dessas edições, passou-se à seleção dos textos que efetivamente tratavam dos Festivais Acreanos de Música, identificando-se que a maior ocorrência se dava nos jornais *O Rio Branco*, *O Jornal*, *Repique* e *Diário do Acre*. Em vista disso, delimitou-se a pesquisa com foco nesses quatro jornais.

Os procedimentos de análise dos textos coletados envolveram, inicialmente uma leitura exploratória, a fim de verificar em que medida esses textos interessavam à pesquisa. Em seguida, realizou-se uma leitura analítica dos textos selecionados, a partir da observação das principais representações dos festivais de música investigados. Por fim, procedeu-se às leituras interpretativa e analítica, a partir das quais foi possível estabelecer relações entre as informações identificadas na pesquisa bibliográfica, documental, com os dados observados na leitura dos textos jornalísticos analisados.

Para analisar esses textos, dialogou-se com a concepção de imprensa escrita como uma representação coletiva, entendida por Roger Chartier como as diversas formas por meio das quais as comunidades percebem e compreendem sua sociedade e sua própria história a partir de suas diferenças sociais e culturais [1]. Para o presente estudo, portanto, toma-se como pressuposto que toda realidade não constitui um dado acabado, mas configura uma construção

de conjuntura social que resulta de práticas e estratégias construídas no sentido de legitimar e justificar as condutas e escolhas dos sujeitos [2], [3]. Nesse sentido, compreende-se que as representações sobre os festivais de música acreanos veiculadas pela imprensa riobranquense nos aproximam da compreensão das relações de poder em vigência no contexto social analisado.

Nessa perspectiva, o discurso jornalístico, atua como fonte de imagens interferidas do passado, permeadas de discursos, valores, ideologias. Isso, contudo, não os constitui como fraudes, mas como representação da realidade. Dessa forma, a análise dos textos jornalísticos sobre os Festivais Acreanos de Música pode contribuir de forma significativa para a compreensão do modo como a sociedade representa a si mesma, sendo, por meio delas possível alcançar a realidade do passado inalcançável.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A Ditadura Civil-Militar que se instaurou no Brasil no período de 1964 a 1985 resultou em profundas modificações no cenário nacional, tendo como marco a deposição do então presidente João Goulart. A partir daí o país viveria um período que durou 21 anos de cerceamentos da liberdade de expressão. Durante esse período, foram usadas formas brutais e diferentes mecanismos para que os novos donos do poder pudessem perpassar sua ideologia e legitimassem o seu domínio. Vários foram os exílios políticos, perseguições a artistas e intelectuais, tortura aos opositores contrários ao sistema, políticas autoritárias, repressão policial e censura. Para compreendermos como se configurou esse quadro de intensas lutas pelo poder é necessário revisitar o contexto histórico dos anos 1960 no Brasil.

Em 1961, Jânio Quadros renuncia à Presidência da República e assume o vice-presidente, João Goulart. O mundo, nesse período, estava dividido entre os sistemas, socialista e o capitalista, no qual os Estados Unidos e a União Soviética disputavam zonas de influência. Para agravar a situação, a economia brasileira estava desestabilizada, com a inflação descontrolada, além do descontentamento das classes conservadoras. Empresários, Igreja Católica, banqueiros, classe média, militares, temiam uma possível revolução socialista, pois Jango reatava relações com a União Soviética. Assim, no dia 31 de março de 1964, com apoio do governo norte-americano, foi instaurado o regime militar no Brasil. A política agora passava a ser comandada por Atos Institucionais [7].

O efeito devastador dessas medidas trouxe sobre o país as sombras dos chamados “anos de chumbo”. Desse modo, para atender aos interesses dos novos donos do poder, o Congresso era aberto e fechado, sem justificativas plausíveis, a esquerda, que até ainda conseguia relativa liberdade para se manifestar, foi condenada à ilegalidade, sendo seus membros perseguidos e torturados. Ao mesmo tempo, a imprensa sofria a perseguição mordaz dos órgãos de censura, com o aumento de torturas, assassinatos e desaparecimentos de presos políticos.

Institucionalizava-se, desse modo, a violência e a repressão contra quem intentasse questionar o novo sistema de governo. Apesar desse clima de suspeição, a grande imprensa veiculava constantemente o fetiche “milagre econômico”. Com o intuito de associar a meta de crescimento econômico ao controle autoritário da política, os militares buscavam consolidar a legitimação do regime, criando as condições necessárias para consagrar suas imagens como responsáveis pelo “repentino sucesso” que reinava no país.

No Acre, durante a década de 1970, as políticas militares destinadas à região, juntamente com crise do extrativismo da borracha, tiveram um enorme impacto sobre o estado, causando efeitos devastadores sobre a estrutura social, atingindo principalmente os povos tradicionais da floresta. Vários foram os incentivos fiscais na gestão do governador Francisco Wanderley Dantas (1971-1974) para que os grandes empresários vindos do Centro-Sul do país, que ficaram conhecidos como “paulistas”, implantassem a agropecuária no estado, desativando os seringais praticamente falidos por conta de cortes de incentivos do governo aos seringueiros e aos produtores de borracha. O discurso dos militares consistia na defesa de que a Amazônia era um grande vazio que precisava ser explorado e ocupado.

Já no caso Amazônia, os militares planejavam tornar a região capaz de ser explorada pelas grandes empresas estrangeiras, sob o pretexto de “ocupar para desenvolver”, tomando posse das terras dos índios e seringueiros. O novo modelo econômico trouxe consequências cruéis aos índios e seringueiros que viviam dos recursos da floresta, gerando nesse período intensos conflitos pela posse da terra com os latifundiários. Expulsos de suas terras e com a falência dos seringais, foram obrigados a tentar buscar melhores condições de vida na zona urbana, principalmente na cidade de Rio Branco, e é nesse momento que há o surgimento dos bairros periféricos, provenientes das várias invasões e ocupações desordenadas, ocasionando mudanças profundas na estrutura populacional do estado.

Nesse contexto, o cenário cultural teve grande importância, tendo em vista as mudanças políticas na busca por melhores condições de vida dos menos favorecidos e excluídos

socialmente, no engajamento cada vez maior de jovens nessa luta, da participação fundamental das Comunidades Eclesiais de Base e do surgimento de festivais e movimentos artísticos que possibilitaram a reunião de novas ideias, comportamentos, opiniões e informações, que, cantadas, encenadas ou até mesmo recitadas, expressavam a insatisfação da população frente às políticas abusivas impostas.

Durante a Ditadura Civil-Militar, o Acre passou por um processo de intensas transformações que modificaram toda a sua estrutura política, econômica e sociocultural. Mudanças no sistema econômico, com a desativação dos antigos seringais para a implantação da agropecuária, a consequente expulsão das populações tradicionais da floresta, que despontaram uma série de conflitos pela posse da terra; no plano cultural, os impactos se deram pela chegada da TV, o crescimento das rádios, a criação dos jornais diários e o movimento artístico-cultural que passava a refletir os problemas da época. Aliado a todos esses fatores estava a profissionalização dos jornais, que foram fundamentais para o engajamento político dos movimentos artísticos que vivenciavam um processo de grande ebulição, consolidando-se, assim, as bases do Jornalismo Cultural no cenário riobranquense.

Na Capital acreana eclodiam diversos movimentos sociais, encampados por sindicatos, pesquisadores, grupos de teatro, além dos grupos que se articulavam nas “periferias” conectados com a luta pela sobrevivência nos seringais que se tornavam fazendas. A classe artística se reunia em torno de um engajamento político que reivindicava o direito à voz diante de tantos problemas sociais vivenciados no Estado.

Esse movimento artístico intrinsecamente relacionado às questões sociais, apesar do tom local bem peculiar, apresentava algumas semelhanças com os demais movimentos que ocorriam no restante do país, era resultante de uma arte engajada, ligada aos movimentos de resistências que tinham no jornalismo cultural um grande aliado para encampar suas lutas em um efervescente contexto político.

No contexto do jornalismo cultural acreano, destaca-se Chico Pop, que com seu estilo inconfundível inseriu na imprensa Acreana os agitos do festival Woodstock, os embalos dos seringais, as singularidades indígenas, as novidades dos cine-clubes e dos festivais de praia, como, por exemplo o Festival de Praia do Amapá, no qual teve participação engajada na divulgação e organização (Figura 1):

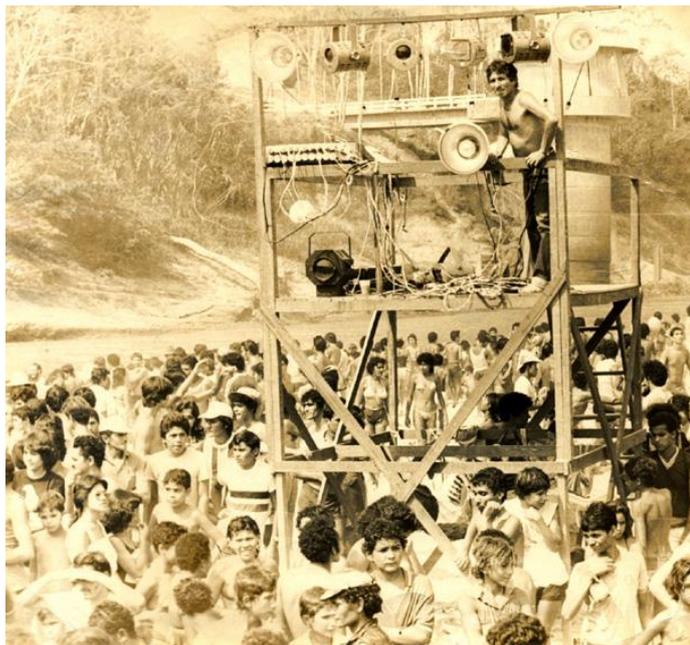


Figura 1: Chico Pop no Festival de Praia do Amapá, na década de 1980. Fonte: Livro “Do Chico ao Pop”, de Giselle Lucena. [8]

Nascido em um seringal próximo à cidade de Cruzeiro do Sul, Chico Pop foi jornalista e produtor cultural. Segundo Giselle Lucena [8], o jornalista agitou Rio Branco nas décadas de 1970 e 1980 com suas colunas culturais que falavam sobre concursos de miss, bailes e clubes. Chico Pop foi uma figura importante na articulação do jornalismo cultural e principalmente nos festivais de música na cidade. Em 1974 passa a assinar no jornal *O Rio Branco* a coluna “A cidade se diverte”. Seu jornalismo foi importantíssimo atravessando fronteiras, ajudando a configurar a história cultural de Rio Branco.

Dentre os grandes nomes que foram responsáveis pelo impulso do jornalismo cultural na cidade figuram também Antônio Alves, transitando entre política e cultura; Clodomir Monteiro, que representou o movimento da Academia Acreana de Letras, em seu viés literário; Marcos Afonso, que unia filosofia e jornalismo; Francisco Dandão, com a crônica esportiva; Terry Aquino, ligado à antropologia cultural; Naylor George, com um jornalismo ligado às artes e aos movimentos culturais; Alúcio Maia, com sua crônica perspicaz; Elson Martins, grande jornalista da Amazônia ligado às questões políticas e ambientais das décadas de 1970 e 1980 [8].

O cinema teve também grande relevância na configuração do panorama cultural acreano das décadas de 1970 e 1980. Nesse período, surge o Estúdio de Cinema Amador de Jovens Acreanos (Ecaja). Formado pelos autodidatas e cineastas, Adalberto Queiroz, Tonivan e Teixeira do Acre - que mudou o nome artístico para João Manhães - o grupo surgiu do

sonho de produzir radionovelas. Encontraram muito dificuldade para produzir filmes, mas além das produções reivindicaram um órgão de apoio a cultura e acabaram por conquistar seu espaço, graças à participação em festivais nacionais em São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília [9]. Buscavam inspiração nas novelas que ouviam na Rádio difusora Acreana e criavam os roteiros. Dentre os primeiros longas-metragens produzidos pelo grupo, destacaram-se “Fracassou meu casamento”, do Teixeira do Acre, “Rosinha, a rainha do sertão”, “Gatinhas e Gatões”, entre outros.

Outra manifestação cultural importante nesse período foi o movimento teatral. Desde a década de 1970, o Acre passava por intensos conflitos em torno da luta pela terra. Como forma de resistência muitos artistas usavam a linguagem teatral para protestar. O teatrólogo conhecido como Matias, José Marques Souza, foi o criador do grupo “De olho na coisa” e fundador do Teatro Barracão, que funcionava ao lado da Escola Serafim da Silva Salgado. Dentre muitas aspirações, o grupo buscava que a cultura regional fosse mais valorizada, deixando de lado a visão de que a cultura brasileira se limitava somente aos cariocas e ao que era reproduzido pela TV, reforçando que as produções locais também apresentavam grande riqueza cultural.

O grupo teatral “Direto do Rio” formado por Dinho Gonçalves, Ivan de Castella, Alexandre Nunes, Rogério Curtura, e Alexandre de Alcântara usava a sátira como forma de expressão para denunciar os abusos do governo, a expulsão dos seringueiros, entre outros problemas, mas sempre de forma bem-humorada. A falta de espaço para o grupo desenvolver suas atividades levou-os a lutar por um espaço que se constituísse como um lugar de diversas linguagens artísticas e culturais.

Em relação à música, desde a passagem da década 1950 para a de 1960, no Brasil e no mundo já se observava um cenário de expressiva efervescência. Nesse contexto, mesmo distante do Sudeste, centro irradiador das grandes transformações culturais do país, os músicos acreanos foram fortemente influenciados pelas novidades: a bossa-nova e o rock n’roll. Nesses encontros musicais, tocavam samba e música popular, sem ter que limitar-se somente às valsas, marchas e dobradinhas. É nesse período que surgem na Capital acreana os conjuntos “Os bárbaros” e os “Mugs”, tocando nos bailes dos clubes do Juventus e do Rio Branco [10]. Tais conjuntos chegavam a ser comparados aos “Beatles” e aos “Rolling Stones”.

Em meados dos anos 1960, esses conjuntos foram fundamentais para o que viria ser uma revolução da música no Acre. Além disso, a ligação com o Rio de Janeiro foi de fundamental importância, influenciando vários artistas, assim como as músicas de protesto

contra a Ditadura, a Jovem Guarda e o Tropicalismo, que ganharam grande projeção nos festivais televisionados da TV Excelsior, da Tupi e da Record.

Nos anos de 1970 ainda houve a continuidade desses bailes, que ocorriam especialmente no Atlético Clube Juventus e no Clube do Rio Branco. No contexto acreano, os conjuntos “Os Bárbaros” e os “Mugs” mantiveram-se em atividade na produção musical, mas surgiram logo em seguida outros, como “Os Signos”. Nessa época, surgem também como novidade as escolas de Samba em Rio Branco, certamente influenciados pelas escolas de Samba do Rio de Janeiro. As disputas e as músicas, estendiam-se às rádios e movimentavam o panorama cultural da cidade de Rio Branco. O ano de 1974, foi marcado pela chegada da televisão no estado, passo importante para a integração cultural ao restante do país, com a promoção de programas de auditórios, que passaram também a acontecer na TV [10].

A década de 1980 foi marcada por uma grande efervescência cultural no Acre, constituindo um período de importante impulso da música acreana. Os festivais de música realizados nesse período receberam influências que vinham do Rio de Janeiro e outros lugares do Brasil, mas sempre com um tom regional, além de influências do festival Woodstock e também do movimento estudantil. No despontar da década de 1980, surge o primeiro Festival Acreano de Música Popular, o FAMP como ficou popularmente conhecido. Realizado por pessoas ligadas à Universidade Federal do Acre – Ufac, esse festival apresentou várias edições, que ocorreram de forma descontínua, devido a questões financeiras, ocorrendo em 1980 e 1981, sendo suspenso em 1982, voltando em 1983, e em 1985.

Nesse período, a população acreana precisava refletir acerca de modelo socioeconômico implantado desde a década de 1970, o qual gerou uma série de conflitos. Surgido em 1980, o Festival Acreano de Música, o FAMP, trazia uma vertente da música acreana que passava a dialogar de modo crítico com a realidade local em que se multiplicavam os conflitos pela posse de terra, a transformação dos seringais em fazendas agropecuárias, a expulsão dos seringueiros de suas terras, entre outros problemas. A primeira edição desse Festival ocorreu na sede social do antigo Clube Vasco da Gama, situada na Avenida Brasil, reunindo jovens em torno da música acreana:



Figura 2: Primeira edição do Festival Acreano de Música Popular (FAMP) – 1980: - à esquerda, Elisabeth e Auxiliadora Maia, defendendo a canção “Vira, Vida, Virada”, e à direita Tião, defendendo a música “Pão da Terra”. Fonte: *O Jornal* [11,12].

A partir da primeira edição do FAMP fortaleceu-se um movimento cultural que agregou artistas em uma espécie de engajamento com as questões locais vigentes. Em tempos de Ditadura, as letras constituíam uma forma de refletir sobre os problemas da realidade acreana. Nesse contexto, o tom da produção musical que passava a se desenhar dialogava muito mais com as questões locais que com os padrões da indústria cultural em voga no restante do país.

Conforme as representações do jornal “Diário do Acre”, o FAMP de 1980 marcou o início de um novo cenário cultural no Acre, apresentando letras comprometidas com as questões sociais:

Viveu o Acre momentos de maturidade intelectual e nossa mocidade deu prova de plena emancipação cultural por ocasião da realização do Festival da Música Popular Acreana. (...) O nível das músicas apresentadas foi excelente, numa demonstração de que já se descortina na mocidade a visão da generosa emancipação de si mesma, estando em condições de contribuir com idealismo e firmeza na condução de grandes ideais. Uma música e seu intérprete me despertaram atenção: “Pão da Terra”. A letra e melodia da composição de Tião conseguem entrelaçar na poesia, no canto, o lamento, a tristeza, a esperança e sofrimento. (...) A música “Pão da Terra” não é só um lamento, mas um apelo caloroso do coração, pois é pelo coração que se penetra nas entranhas das consciências. E mais gratificante quando se apela por “crianças aflitas, mães perdidas, homens na escuridão da vida”, como bem diz a letra da canção. [12]

Nessa primeira edição, o Festival contou com grande sucesso de público, reunindo diversas pessoas que se organizavam para torcer pelos seus músicos preferidos, revezando-se

entre vaias e aplausos. Começava, assim, um percurso de grande contribuição dos FAMPs para a articulação dos jovens em torno do movimento de resistência ao regime militar e a favor das populações tradicionais do Acre.

Em 1981, realizava-se a segunda edição do FAMP. De acordo com o jornal “O Rio Branco”, das 80 músicas inscritas para o Festival, duas composições apresentadas ao Departamento de Censura da Polícia Federal, foram vetadas: “Periferia”, de Ana Maria Marques e João Batista Marques e “Nas bandas de Xapuri”, de Valdeci Nicácio [13].

Sem possibilidade de promover a terceira edição do FAMP em 1982, a equipe organizadora lança o evento apenas em 1983. Na ocasião, os organizadores e artistas também enfrentaram a censura a algumas composições, como se observa nas representações formuladas pelo jornal “Diário do Acre”:

Sábado próximo, às 20 horas, na sede social do Vasco da Gama, terá lugar a abertura do III Festival Acreano de Música Popular. (...) A censura vetou duas músicas, “Pedindo Explicação”, de João José e “beijos” de José Alexandre. Onze delas ainda se encontram em Brasília. Enquanto isso, a comissão do festival está lutando para que a censura local consiga a liberação destas músicas, até a 3.^a e 4.^a eliminatórias. [14]

A questão ecológica, a vida difícil de seringueiros, índios e colonos, foram temas que estiveram presentes neste festival, demonstrando a preocupação dos produtores culturais em focar a realidade local. As composições apresentadas na primeira eliminatória do FAMP 1983 dão conta desse olhar voltado às questões ecológicas, aliado ao tom existencialista e intimista, como se percebe pelos seus títulos: “Hoje eu quero ser feliz”, de Maurício Mato Bom; “Uma noite de saudade”, de Luiz Gonzaga de Lima; “A natureza se desfaz”, de Siberto Farias Rufino; “A falta que nos faz”, de Dinho Gonçalves; “Num toque qualquer”, de Damião Hamilton e Antonio Manuel; “Natureza Morta”, de Ricardo e Sérgio Taboada; “A gente também brilha”, de Sebastião Roberto Vieira Mourão; “Ser gente”, de Afonso Macedo Bezerra; “Pai do Céu”, de Écio Rogério da Cunha; “Forró do Mastigadinho”, de Pia Villa e Felipe Jardim; “Coisa pra dar certo”, de Felipe Jardim; “SOS”, de Clevilson Batista da Silva; “Fragmentos”, de Narciso Augusto Araújo de Souza; “A Acre no passado”, de Francisco Tomas da Silva; “Vida”, de Carlos Augusto Assem de Carvalho; e “Decepção”, de João José [14].

Em 1984, novamente, não foi possível promover o Festival, realizando-se sua terceira edição apenas no ano seguinte. De acordo com o Jornal *Repiquete*, em 1985, o FAMP precisou ser realizado no Ginásio de Esportes Álvaro Dantas (Ginásio Coberto), tendo em vista que o evento passou a atingir um grande público, ampliando também, as premiações: “O DCE e a Fundação Cultural firmaram contrato para que os dois primeiros colocados gravem um

compacto em São Paulo. Além deste, os três primeiros colocados ganharão prêmios em dinheiro, assim como o melhor intérprete e o melhor arranjo”. [15].

Com o passar do tempo, as representações do FAMP nas páginas da imprensa local foram variando, o que antes parecia ser um grande evento cultural, que congregava o que de melhor havia na cena musical acreana, passou a ser alvo das críticas dos jornalistas, como se observa no texto do jornal *Repique* a seguir:

O IV FAMP (Festival Acreano de Música popular) está sendo muito diferente dos outros. A começar pelo baixo nível das composições e pouco trabalho musical dos concorrentes. Realizado no Ginásio Coberto, o público é ainda relativo no evento, talvez pelo preço do ingresso (Cr\$ 2.000) ou pelo longo espaço do Festival (5 dias). A organização, em que pese as falhas habituais, está melhor que nos anos anteriores, já que desta vez a promoção é do DCE e Centro Acadêmico da UFAC, tendo como patrocínio a Fundação Cultural e não a burocrática FUNARTE. Porém, o que mais chama atenção são os concorrentes, lógico. Em certos momentos, não se percebe se o público aplaude com seriedade ou brincadeira a “gostosa” maioria das famosas “bregas” que assolam o palco. Coros cômicos, vaias sistemáticas, expressões de compaixão, raiva, pena, se configuram. O corpo de jurados (composto por professores, intelectuais, músicos e jornalistas) sofre deveras uma saraivada de letras analfabetas ao som de acordes explosivos. Ao término de cada noite, se observa sinais de cansaço, desilusão e... Paciência para aguentar tanto. Mas, nem o júri nem os promotores têm culpa deste lamentável. O FAMP contribui para mostrar o quanto não se entende por estas três letrinhas: Ême Pê Bê! [15].

De acordo com esse texto do jornal *Repique*, o festival era bem eclético, misturando samba, forró, canção, frevo, baladas, até rock-rural. Para completar a crítica mordaz às letras das canções que concorriam no FAMP, o jornal escolheu para seu comentário cáustico alguns trechos das letras apresentadas nos dois primeiros dias do festival na edição de 1985:

No conflito de geração, as reações dos jovens são as mais variadas possíveis. Uns preferem dizer “Muito obrigado meu pai/E só lhe peço por favor/ que não me guarde algum rancor/ se algum dia o desamei”. Outros mostram-se mais radicais: “Senti um calafrio bem aqui dentro do peito/ Me deixou meio desfeito falando blá, blá, blá”.

Quando um de namorados se desentende por incompatibilidade de gênios, vê-se o rapaz desabafar: “Não serei mais/ A sintonia das porcarias todas/ Que você vive a dizer/ Sei que vou sofrer um pouco/ Mas embora louco/ Será bem melhor prá mim/ Longe daqui”. Mas nem sempre a recíproca é verdadeira, na luta dos corações ela pode dizer sutilmente que é “...Aquela gatinha/ Daquelas que eles gostam mais/ Por onde eu passo vou levando muito amor e paz/ A deusa do amor”

Mas nem tudo é assim. As poucas boas letras e músicas superam a injeção de má qualidade. E para o nosso colega Marcos Afonso, que é um dos jurados e do REPIQUETE, aqui deixamos excelente fração de uma letra, talvez uma das melhores, para que você tenha ciência de enfrentar o “deliriuns musicalis”: “Longe/Mas não tão longe tão errante/Tem um bom destino/ É só trazê-lo prá perto/ Estas pedras postas no caminho atrapalham/ Mas a gente sabe que a erosão não para”. [15].

Dentre as muitas atrações, o FAMP contava também com apresentações especiais, como a realizada pelo músico Sérgio Souto, que era acreano, mas estava trabalhando sua carreira no Rio de Janeiro. Dentre os músicos acreanos que se destacaram nessa época, Sérgio Souto conseguiu a classificação da música “Minha Aldeia”, na qual cantava seu amor pelo Acre, no Festival dos Festivais da Rede Globo. Na canção, nota-se um tom telúrico e voltado à exaltação das belezas naturais das terras acreanas:

MINHA ALDEIA

Terra da graça
Sol da Amazônia
Mística flor cristalina
Índia menina
Pele de mel transparente
Alma, calor, corpo quente
Raça de muita fé e paixão
Minha aldeia.
Rasgando a noite
O luar empatei-a
As águas turvas do rio.
Mágica luz dançarina planta latina
Filha da verde esperança
Filha de todas as estrelas
Filha do paiquerê
Todo ser
Minha aldeia.

Ipurinã chamou Aquiri
E viu o céu beijar Juruá
Chama da liberdade
Nunca se apagar.
Em Xapuri cantou Jaçanã
Iara ouviu em Tarauacá
Santa mãe natureza
Nunca se acabar.
Ponta da praia
Que Tupã clareia
Ave nativa verdade
Da fruta doce que invade
Os teus quintais
Serena mata brilhante
Berço de pura semente
Sangue no coração,
Muito amor
Minha aldeia. [16]

Em entrevista ao jornal “Repique”, em agosto de 1985, o músico relatou que suas canções apresentavam influências das músicas latino-americanas, Bossa-Nova e Tropicalismo: “Cantar a minha terra, foi mais acima de tudo um desafio”, relatou o músico, acrescentando que era, à época, o “único acreano brigando contra as feras aqui do Sul” [16].

Nesse mesmo contexto de efervescência cultural do início dos anos 1980, os movimentos de resistência se intensificam também com os Festivais de Praia, dentre eles o do lago do Amapá, o da Ibral e o da Base, que reuniram jovens ávidos por mudanças e dispostos a mostrar sua música e protestar. A proposta desses festivais, realizados à margem dos rios mais frequentados de Rio Branco à época, além de congregar jovens em torno da música de protesto, era proporcionar aos jovens uma opção de espaço para o lazer, aproveitando as belezas naturais do estado.

O Festival de Praia do Amapá surgiu durante o verão de 1982, por iniciativa de artistas e jornalistas com tendências para o naturalismo, que tentavam fugir da confusão ruidosa da cidade.

O próprio espírito desse festival não era competitivo, valorizava muito mais o encontro, a troca, a celebração, a consciência e as mudanças, como se observa na imagem a seguir:



Figura 3: Festival de Praia do Amapá, anos 1980.
Fonte: Livro “Do Chico ao Pop”, de Giselle Lucena. [8]

Diferente do FAMP, que se realizava em espaços fechados, diante de um público por vezes barulhento, mas também silencioso e atento às composições, o Festival do Amapá adotava uma dinâmica mais voltada à sociabilização em torno da música, tendo em vista que proporcionava a seus participantes o contato com a natureza além de outras atividades esportivas.

Além de congregar jovens em torno da música de protesto, o Festival do Amapá também buscou “promover o lazer em torno do rio e da terra”. Nesse sentido, constavam dentre as atividades da programação do evento a realização de competições de natação, corrida de canoas e batelões, embarcações típicas da região amazônica, conforme se observa a partir das seguintes informações da Revista “Registro Musical”:

O próprio espírito do festival do Amapá, que não era competitivo, revela o clima reinante, segundo o qual o que interessava realmente era o encontro, a troca, a celebração, a consciência e, se possível as mudanças. Entraram assim, para o repertório acreano, as influências do “Rock Brasileiro”, da MPB e, principalmente, começou-se a elaborar composições musicalmente inovadoras através da reunião dos hinários Daimistas com temáticas político-ecológica e alguma poesia seringueira. [10].

Por falta de opção de espaços de lazer em Rio Branco, a praia do Amapá era bastante frequentada por pessoas de diversas classes sociais. Em um final de semana ensolarado, várias famílias e grupos de jovens, costumavam pegar o ônibus que levava à Praia do Amapá, lotado, mas sempre com descontração, radinhos de pilha, sacolas com mantimentos e a tradicional cachaça e com o decorrer do tempo a praia ia ficando lotada [17] (Figura 4).



Figura 4: Área comercial do IV Festival de Praia do Amapá (1985).
Fonte: Jornal *Repiquete* [17].

Um dos principais problemas enfrentados na realização do festival pela comissão organizadora era a falta de verbas para o evento, assim como a falta de investimentos na infraestrutura do lugar. Outro fator que aos poucos foi tornando difícil a realização do festival foi a erosão e a retirada desenfreada de areia dos barrancos, não permitindo a formação de praias no local, somado com a poluição do rio Acre que a cada ano vinha se agravando, conforme noticiou o jornal *Repiquete*:

A erosão e a Retiradas desenfreadas da areia dos barrancos não estão permitindo atualmente a formação das praias no local. Porém, mais do que simplesmente um recanto, a praia do Amapá já se tornou folclore na cabeça de seus frequentadores e a delícia de mergulhar do alto de um barranco no Amapá, seguida pelo prazer ao sol após esse mergulho, independem das modificações que ocorreram na praia no decorrer, principalmente dos últimos anos. [17]

Apesar de ser enfocada por diversos jornais da década de 1980, é no jornal *Repiquete* que encontramos notícias e textos referentes a essa movimentação cultural com maior frequência. Nesse periódico, os artistas locais encontraram apoio para veicular suas lutas, como

se observa no texto a seguir, que noticia uma manifestação realizada pelos artistas acreanos para reivindicar maior apoio por parte dos órgãos responsáveis pela promoção da cultura:

Ao final da manifestação foi lido um documento dos artistas intitulado “manifesto por uma política cultural no estado do Acre”, do qual seguem alguns trechos: “... A bitola do pensamento oficial já estreita a definição de cultura. E em alguns casos, além de pensar a cultura estreitamente, o setor agraciado com esta definição-produção artística e lazer – é desconsiderado ou tratado como uma política inadequada”. “... A produção artística, em suas grandes linhas, tem buscado ser uma reflexão e uma elaboração dos temas humanos. Os produtores de arte tendem a ser o segmento da sociedade bastante crítico, não manuseável do ponto de vista eleitoral. Nem por isto devem a produção teatral, musical, literária, de artes plásticas, etc., serem relegadas ao último plano das políticas administrativas”. [18]

No aspecto cultural, diversos movimentos artísticos abriram espaço para que o povo pudesse gritar sua insatisfação diante de tantos problemas. O trecho acima, retirado do jornal *Repiquete*, mostra um documento que foi lido no protesto, que ocorreu na Av. Getúlio Vargas, onde se mobilizaram artistas do grupo de teatro, que manifestaram repúdio à falta de verbas que vinha impedindo a realização de seus projetos.

Apesar dos problemas, esse Festival foi muito importante para a construção das identidades culturais no campo da música acreana, pois possibilitou discussões ambientais, políticas e econômicas, essenciais para que a sociedade tivesse voz e espaço para manifestar suas opiniões. Todo esse descontentamento pôde ser expresso nas músicas, através de poesias e de tantas outras formas, com um tom bem regional revelando muitos artistas que estavam com seus trabalhos engavetados. Desse modo, os festivais resultaram da intensa movimentação cultural dos anos 1960, que foi se desenhando nos anos 1980 de modo mais articulado, envolvendo vários produtores culturais e jovens ávidos por mudanças.

Resultantes dos movimentos de resistência ao regime militar, tanto o FAMP quanto o Festival de Praia do Amapá se constituíram em espaços que permitiram aos jovens acreanos produzirem não apenas músicas, mas também poesias, tendo em seu conteúdo temas socioecológicos. Os textos analisados evidenciaram que a cena cultural acreana, no contexto da Ditadura Civil-Militar, teve como ápice a realização dos festivais acreanos de música, que receberam influências advindas do Rio de Janeiro e de outros estados brasileiros. Apesar dessas influências, estes apresentavam diversos aspectos que os caracterizaram como eventos regionais que expressavam um jeito peculiarmente acreano de protestar.

CONCLUSÕES

Os festivais acreanos de música, assim como os demais movimentos culturais de resistência à censura e ao cerceamento de liberdade de expressão colocaram em pauta não apenas a resistência ao poder ditatorial. Eles trouxeram à discussão as consequências extremamente cruéis que o novo modelo econômico baseado na implantação da pecuária trazia para a sociedade acreana. Fruto dos movimentos de resistência ao regime militar, nesses eventos musicais, os jovens acreanos evidenciaram forte engajamento com os problemas sociais vivenciados pela população local.

Nesse contexto conturbado, a música aliada aos diversos outros movimentos culturais, como o do teatro, cinema, literatura, tornou-se elemento importante na cidade de Rio Branco, pois refletiu o descontentamento contra as duras condições de vida que imperavam no Acre dos anos 1970 e 1980. Desse modo, os festivais resultaram da intensa movimentação cultural dos anos 1960, articulando vários produtores culturais e jovens ávidos por mudanças.

Constatou-se que, durante a Ditadura Civil-Militar, a imprensa escrita de Rio Branco foi fundamental na divulgação dos festivais acreanos de música, que representaram importantes eventos de mobilização e resistência cultural. Esses festivais possibilitaram um espaço de articulação dos grupos excluídos social e economicamente, que tiveram nas artes um grande porta-voz de suas lutas.

No início dos anos 1980, grupos de intelectuais, artistas, estudantes e os sindicatos que então se formavam, foram responsáveis pela criação de um movimento de resistência à Ditadura, articulando a sociedade acreana no sentido de romper com a censura imposta. Representados nos jornais pesquisados ora como movimentos culturais legítimos, ora como espaço de uma juventude rebelde, o FAMP e o Festival de Praia do Amapá foram palco do surgimento de músicas de protesto contra a devastação da floresta, as desigualdades sociais nas periferias de Rio Branco e contra o silenciamento.

REFERÊNCIAS

- [1] CHARTIER, Roger. **História cultural**: Entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrad, 1990.
- [2] CHARTIER, Roger. Textos, impressões, leituras. In: HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- [3] CHARTIER, Roger. **Inscriver e apagar**. Cultura escrita e literatura (séculos XI-XVIII). Tradução de Luzmara Curcino Ferreira, São Paulo: Editora da UNESP, 2007.
- [4] FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1998.

- [5] FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- [6] FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Org. e trad. de Roberto Machado. 18 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- [7] KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários nos tempos da imprensa alternativa**. São Paulo: Página Aberta, 1991.
- [8] LUCENA, Giselle. **Do Chico ao Pop: jornalismo e cultura no Acre- Rio Branco: Observatório da Diversidade Cultural**, 2013.
- [9] COSTA JR, Hélio Moreira da. **Acre(anos) de cinema: uma história quadro-a-quadro de jovens cineastas do ECAJA Filmes, (1972 -1982)**. Rio Branco: Edufac, 2010.
- [10] ACRE. Fundação Municipal de Cultura Garibaldi Brasil. **Revista Registro Musical: Livro de Músicas, Velha Guarda, Tribos Urbanas**. Rio Branco: Fundação Garibaldi Brasil/MINc/Printac, 1998.
- [11] Bons fluidos no FAMP-81. **O jornal**. Ano VII, n.º 208, 31 de agosto a 06 de setembro de 1981, p. 21.
- [12] CORREA, Adherbal Maximiano. Pão da Terra, a canção acreana. **O jornal**. Ano VI, 1.º a 07 de dezembro de 1980, p. 20.
- [13] Jornal **O Rio Branco**, Rio Branco, sexta-feira, 27 de novembro de 1981, p. 5.
- [14] Berão será atração no FAMP. **Diário do Acre**. Ano II. n.º 309, 23 de junho de 1983, p. 3.
- [15] Brega dá o tom ao IV Festival Acreano de Música Popular. **Repique**. Ano I, n.º 4, 04 a 11 de fevereiro de 1985, p. 18.
- [16] OLIVEIRA, Gisela. Sérgio Souto: “cantar a minha terra foi acima de tudo um desafio”. **Repique**. Rio Branco Acre. Ano 1, n.º 29, 12 a 18 de agosto de 1985, p. 20.
- [17] O sol, o céu e a praia do Amapá: de um recanto natural a um antro de comercialização. **Repique**. Rio Branco Acre. Ano 1, n.º 30, 19 a 25 de agosto de 1985.
- [18] Manifesto. **Repique**. Ano I, Edição n.º 23, 24 a 30 de junho de 1985, p. 20