

# Cantos de luta: escutando os *shows* 1º de Maio (Brasil, 1980-1981)

Rafaela Lunardi\*

## **Resumo:**

Os discos *Show* 1º de Maio (Discobertas, 2011) resgatam as memoráveis apresentações musicais de MPB que ocorreram no Pavilhão do Riocentro, no Rio de Janeiro, em 1980 e 1981. Organizados pelo CEBRADE (Centro Brasil Democrático), os shows musicais contaram com a presença de renomados artistas de MPB e podem ser compreendidos como atos de contestação ao regime militar, em momento de luta pela redemocratização brasileira.

**Palavras-chave:** MPB; 1º de Maio; discos *Show* 1º de Maio; Ditadura Militar brasileira.

## Songs of struggle: listening to the May 1st shows (Brazil, 1980-1981)

## **Abstract:**

The May 1st Show records (Dicobertas, 2011) capture the memorable musical presentations of Brazilian Popular Music (MPB) at the Riocentro Pavilion in Rio de Janeiro in 1980 and 1981. Organized by the Center for a Democratic Brazil (CEBRADE), these shows included renowned MPB musicians and can be understood as acts of resistance against the Military Regime during a moment of struggle for Brazilian democracy.

**Keywords:** MPB; May 1st; May 1st *Show* records; Brazilian Military Dictatorship.

## ***Shows* 1º de Maio: rituais cívicos e história**

O Dia do Trabalho é uma data comemorada de diversas formas, em vários lugares do mundo, há mais de um século. Por determinação da Internacional Socialista de 1889, no 1º de Maio de 1890, ocorreu a primeira paralisação simultânea e mundial de trabalhadores, tornando-se um “dia de afirmação da classe trabalhadora em desfiles e manifestações públicas [...]” (1890-1990, 1990: 20).

---

\* Doutoranda em História Social, no Departamento de História da USP, São Paulo-SP, Brasil. O texto é parte da pesquisa de Doutorado da autora, “*Preparando a tina, enfeitando a praça. O papel da MPB na Abertura política brasileira (1977-1984)*”, que conta com o apoio da FAPESP. End. eletrônico: rafalunardi9@gmail.com

No Brasil, o 1º de Maio é comemorado desde os primeiros anos do século XX, “por ser tanto um dia de festa, pelo que se conseguiu, como de protesto, pelo que se deseja ainda conseguir [...]” (Gomes, s/d).

Analisar *shows* de música popular brasileira que aconteceram em comemoração à data histórica, especialmente, em 1980 e 1981, quando se vivenciava os anos finais da Ditadura Militar, significa refletir sobre o papel da MPB na construção simbólica de um imaginário de oposição à censura e à repressão impostas pelo regime, mesmo em momento de Abertura política. Isso é o que procuramos apresentar nessas páginas, tendo com fonte os dois discos Show 1º de Maio (1980 e 1981), lançados em 2011, em formato de CD, pelo selo Discobertas.

Essa história se inicia a partir da segunda metade da década de 1970 e segue até o final do regime militar. O período era de contestação ao governo, com mobilização de artistas, estudantes, trabalhadores e grupos ligados à Igreja Católica em prol da Anistia, a favor das lutas dos movimentos Operário e Estudantil, nas campanhas de partidos de oposição, como o MDB, posteriormente PMDB, PDT e PT, e na luta pela redemocratização, sendo a campanha pelas *Diretas Já* emblemática.

Tornaram-se frequentes apresentações musicais em grandes espaços abertos (praças, *campi* universitários etc) ou fechados (teatros ou centro de convenções, por exemplo), organizadas por várias associações e/ou entidades, sobretudo de tendências de esquerda, e protagonizadas por artistas, especialmente aqueles ligados à MPB, como Chico Buarque, Gonzaguinha, Dominginhos, Simone, Clara Nunes, João Bosco, Elis Regina, Ivan Lins, Milton Nascimento, dentre muitos outros (Napolitano, 2010).

As atrações eram performáticas à medida que estabeleciam relações entre artistas e público, e apresentavam padronizações de exibição e realização fundadas em ideologias antiautoritárias, buscando impulsionar uma ação coletiva pelas “liberdades democráticas”. Dessa forma, por comporem uma série de atividades de protesto que ocorreram no período contra o regime, esses *shows* de MPB podem ser compreendidos como “rituais cívicos”.

Segundo a antropóloga Peirano, os ritos consistem em *performances* que utilizam vários meios de comunicação, através dos quais os participantes experimentam intensamente o evento. Durante a *performance* os valores morais são inferidos ou veiculados pelos atores como um conjunto de atitudes, códigos ou comportamentos, criando novas ideias. Assim, para a autora, os atos ritualizados “partilham traços formais e padronizados, sendo que estes são variáveis, fundados em constructos ideológicos particulares”, e, por isso, contribuem para dar novas legitimidades às ideologias e impulsionar a ação coletiva (Peirano, 2000).

Motivando ações conscientes ou inconscientes dos indivíduos, os rituais cívicos emergem em tempos e lugares particulares, pois são produtos de condições sócio-políticas específicas. Ao aprofundar e alargar as tradições históricas e culturais, transcendem as situações específicas em que são produzidos e criam novos contextos e espaços públicos para endereçar problemas do seu tempo. Logo, são processos sempre em formação: são criativos ou experimentais, arenas para a prática de novas formas de ação e de cognição sociais; são carregados de um ou outro projeto histórico ou visão; e ajudam a produzir novos conhecimentos (Frith, 1998; Peirano, 2003).

Os *shows* do 1º de Maio de 1980 e 1981 compuseram as apresentações musicais ligadas ao movimento geral de protestos ao regime militar, na transição das décadas de 1970/1980. Para analisá-los, partimos de dois registros dos eventos, em forma de CDs, lançados em 2011, pela Discobertas, com a colaboração do Instituto Cultural Cravo Albin. Por meio deles, ouvimos um material editado dos famosos *shows* do Dia do Trabalho, no Pavilhão do Riocentro, no Rio de Janeiro, sendo que o disco de 1980 é uma remasterização do já existente LP *Show 1º de Maio*, lançado pela Ariola, no mesmo ano; e o de 1981 é um áudio, até então inédito, com trechos do famoso *show* do Atentado do Riocentro.

Esse material gravado ao vivo, composto de canções, recitações de poemas, discursos, ovações, vaías e gritos, aliado às fontes de imprensa da época, assim como aos materiais audiovisuais disponíveis na rede mundial de computadores, torna-se objeto de estudo por se tratar de uma oportunidade de rememorar e analisar dois shows do 1º de Maio, tentando compreender o caráter dessas manifestações culturais de oposição à Ditadura Militar.

Isso porque, no contexto da Abertura política brasileira, celebrar o 1º de Maio significava mais que participar das festas oficiais do Estado Militar. No Brasil, a data histórica, que nasceu na Europa do final do século XIX, e carrega consigo um sentido de luta como simbologia do início da primavera e do florescer de novas esperanças, passou a ser ressignificada a partir de 1979, momento decisivo da luta dos trabalhadores - marcado por greves, por uma maior mobilização e de reivindicações por questões salariais, de aprimoramento das relações empregatícias e de reorganização da estrutura sindical (1890-1990, 1990; Alves, 2005; Napolitano, 2006; Costa, 1995; Souza, 2005).

Esse, portanto, foi um momento de retomada da festividade como resistência e, por isso, o Centro Brasil Democrático (CEBRADE) começou a organizar nesse mesmo ano de 1979, um *show* de música popular que, junto às assembleias, reuniões e conferências, passaram a marcar as atividades em torno do Dia do Trabalho. Assim, o CEBRADE foi responsável pelas três edições do *Show 1º de Maio*, no Rio de Janeiro, entre 1979 a 1981 e, até onde se sabe, promoveu o

*show* Canta Brasil 3, de São Paulo, em 1983, também em comemoração ao Dia do Trabalho (FSP, 1983: 19; JT, 1983: 7; 27; OESP, 1983: 18)<sup>1</sup>.

O CEBRADE foi criado em 1978, com o intuito de dedicar-se às questões dos direitos humanos e ao retorno ao regime democrático, a partir da articulação de vários atores e movimentos sociais de oposição ao militar. Era uma entidade presidida por Oscar Niemeyer e integrada por cerca de trezentas pessoas de tendências de esquerda. Atuando na luta pela redemocratização do Brasil, promovia conferência, cursos e *shows* musicais, cuja renda era revertida às suas causas, a exemplo do Congresso Nacional dos Músicos, um dos motes para a realização do *Show* 1º de Maio de 1980 (Napolitano, 2011).

O primeiro *Show* de 1º de Maio ocorreu em 30 de abril de 1979, no Pavilhão do Riocentro, no Rio de Janeiro. Dirigido por Fernando Faro, contou com roteiro e apresentação de Chico Buarque, a participação de um grande elenco de MPB e foi transmitido pela TV Tupi em duas partes, sem que os artistas cobrassem cachês. No total, foram tocadas e interpretadas por volta de sessenta e oito canções, entre as quais estiveram *Fantasia* e *1º de Maio*, de Chico Buarque; a já conhecida “música de festival”, *Ponteio*, cantada por Edu Lobo e Marília Medalha; *Sonho meu*, interpretada pelo trio Maria Bethânia, Gal Costa e Dona Ivone Lara; *Acontece*, cantada por Cartola e Paulinho da Viola; *Bandeira do divino*, na voz de Ivan Lins; *Tarde em Itapuaã*, interpretada por Toquinho e Vinícius; *Comportamento geral*, de Gonzaguinha, entre outras. Sabe-se que Milton Nascimento não pode comparecer, mas suas canções foram interpretadas por substitutos, a exemplo de *Ponta de areia*, cantada pelo Conjunto Boca Livre. Conjunto Viva Voz, Pepeu Gomes, Martinho da Vila, Baden Powell, Rosinha de Valença, Baby Consuelo, Clementina de Jesus, João Bosco, grupo A Cor do Som, Conjunto Época de Ouro, MPB-4, Cristina Buarque de Holanda, Olivia Hime, Zizi Possi, João Nogueira e a Velha Guarda da Portela também estiveram presentes. (*Veja*, 1979: 124-125; FSP, 1979: 32)

Os intuitos políticos do espetáculo de 1979 ficam evidentes ao se constatar que a maior parte do lucro do *show* fora empregado em um encontro de líderes sindicais e que, declaradamente, na imprensa escrita, a apresentação musical foi também em prol da Anistia. Diferente dos dois *shows* dos anos subsequentes, 1980 e 1981, o *show* de 1979 não possui registro áudio e sequer foi gravado em disco. Por isso a preocupação em nos deter aos shows de 1980 e 1981 nos quais,

---

<sup>1</sup> Entre 1982 e 1984, o *Show* do 1º de Maio do CEBRADE passou a ser denominado *Canta Brasil*, e ocorreu em São Paulo, em Porto Alegre e no Rio de Janeiro. Os seguintes periódicos são mencionados no texto por siglas: Folha de S. Paulo (FSP); Jornal do Brasil (JB); Jornal da Tarde (JT); O Estado de S. Paulo (OESP).

a partir de regravações e disponibilização de material áudio, pode-se perceber o clima no qual aconteciam esses espetáculos em que a música e os artistas, sobretudo da MPB, transmitiam e também construíam um campo cultural de oposição à ditadura.

Sobre o *show* de 1980 temos mais informações, que não somente o registro áudio remasterizado em 2011. Sabe-se que o espetáculo ocorreu em 1º de maio de 1980 e contou com a presença de trinta e cinco artistas, entre eles, Chico Buarque, João do Vale, Dorival Caymmi, Beth Carvalho, Djavan, João Bosco, MPB-4, Ivan Lins, Zezé Motta, Miúcha, Clara Nunes, Sérgio Ricardo, Alceu Valença, Dominginhos, Ângela Rô Rô, Frenéticas, João Nogueira, entre outros, que repetiram a dose do ano anterior, e outros, que no palco do Pavilhão do Riocentro, no *Show* 1º de Maio, pisaram pela primeira vez, a exemplo de Elba Ramalho, de Milton Nascimento e de Moraes Moreira. Presenças garantidas no ano anterior, como Gonzaguinha, Pepeu Gomes, Baby Consuelo e Maria Bethânia, não compareceram. Novamente com promoção do CEBRADE, o evento objetivou arrecadar fundos para a greve paulista e para o Congresso Nacional das Classes Trabalhadoras e reuniu cerca de trinta mil pessoas. (*Veja*, 1980: 18).

Já sobre o *Show* 1º de Maio de 1981 temos poucas informações, uma vez que as notícias do atentado a bombas no Riocentro ofuscaram o brilho da noite de espetáculo na imprensa. Sabemos que aconteceu, como de costume, no Pavilhão do Riocentro, que foi uma promoção do CEBRADE, que ocorreu em 30 de abril de 1981 e que foi transmitido pela Rede Bandeirantes no Dia do Trabalho. Quanto aos artistas e seus repertórios, ficamos à mercê das informações resgatadas pelo CD *Show* 1º de Maio e por ainda poucos dados sobre seus participantes da imprensa escrita e audiovisual (JT, 1981: 17; JB, 1981: 2; VEJA, 1981: 20-25; 27).

### **Os shows do 1º de Maio, MPB e política**

Apoiado pela Associação Brasileira de Imprensa (ABI), pela Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e por setores da Igreja Católica, o Movimento Operário do final da década de 1970 e início dos anos de 1980 compartilhava os desejos pela redemocratização com outros movimentos de oposição, como o Estudantil e àqueles ligados à campanha pela Anistia (ALVES, 2005). O Novo Sindicalismo que aparecia no final dos anos de 1970 possuía caráter democrático e descentralizado, colocando-se contra o regime militar e contra o sindicalismo centralizado (Napolitano, 1998).

Devido às greves, os anos de 1978 a 1980 foram de luta dos trabalhadores, momento em que se colocou em xeque a Abertura proposta pelos militares, tal como explica Costa:

Ao aprofundar o desenvolvimento capitalista do país, os militares criaram as condições objetivas – grandes fábricas concentrando milhares de operários, concentração de trabalhadores assalariados nas grandes cidades, esvaziamento dos campos, degradação das condições de vida das massa populares, relações de trabalho coercitivas e muitas vezes desumanas – que tornaram inevitável o reaparecimento do protesto operário”. (Costa, 1995: 14-15)

Em 1978, houve a primeira grande greve operária do ABC paulista, uma primeira resposta unitária e coletiva aos anos de arrocho salarial e à repressão, propondo uma campanha pela reposição salarial. Essa greve marcou a retomada da luta dos trabalhadores não só operários, mas de setores assalariados médios, também de outras regiões do Brasil (Costa, 1995).

Entre 1978 e 1979, foram desenvolvidas formas de resistência nos movimentos sociais e houve mobilizações grevistas de impacto, a exemplo da greve do ABC paulista de 1979, que, retomando a estratégia dos piquetes, obteve conquistas importantes para os trabalhadores (Souza, 2005).

Há que se lembrar que o ano de 1980 é considerado um momento fundante do amadurecimento do Movimento Operário, caracterizado por uma maior politização dos trabalhadores e de criação do Partido dos Trabalhadores (PT), que, na figura de Lula, assumia a liderança das causas sindicais. Segundo Mattos, a politização do Movimento Operário se sentiria mais “firme” em 1984, quando da campanha pelas eleições diretas para presidente (Mattos, 2009).

As tensões da sociedade brasileira desse período foram captadas pela música popular, que, por sua vez, ajudou a construir um ideário de protesto numa cultura de oposição (Napolitano, 2002). A MPB era o carro-chefe da indústria fonográfica da década de 1970 e início de 1980, ainda que, segundo Dias, em valores absolutos, não vendia tanto quanto outros estilos musicais, considerados mais “populares” (Dias, 1998). Dando continuidade a uma ideia de canção engajada, que surgiu com a “música de protesto” da década de 1960, entre 1975 a 1982, a MPB seguia como sendo uma vertente desse “estilo” musical, porém menos exortativa e reclamando menos ação direta contra o regime militar. A música desse período, categorizada por Napolitano como “canção de abertura”, estava em um entrelugar de sublimação dos traumas dos “Anos de chumbo” e dos anseios por uma liberdade ainda não conquistada. Era uma música que também, tal como em toda a década de 1970, servia como uma “rede de recados”, levando mensagens de irmandade, de liberdade e de justiça social ao seu público/ouvinte. (Napolitano, 2010)

No entanto, é imprescindível frisar que, ao ser protagonista de grandes *shows* ao vivo e relativos às campanhas e comícios da oposição, uma forma de

apresentação coletiva, em que os artistas deixavam suas *performances* em evidência, a MPB se tornava mais que uma “rede de recados” e encontrava um espaço para a exortação e a catarse em prol de uma causa, compondo, dessa forma, um rito de pertencimento a uma comunidade política e simbólica de oposição à Ditadura e de luta pelas “liberdades democráticas”.

Por isso, os cantos eram de luta, mais que de entretenimento ou de fruição estética, ainda que tais elementos, inevitavelmente, estavam presentes por se tratar de espetáculos musicais.

É possível perceber que muitos dos artistas participantes dos espetáculos tinham posicionamentos políticos declarados contra a Ditadura, como o já conhecido exemplo do próprio produtor dos *shows* do CEBRADE, o cantor/compositor Chico Buarque de Holanda. O momento era marcado pela promulgação da lei de Anistia e pelo retorno do pluripartidarismo, no ano anterior, em 1979 (Alves, 2005). Segundo fontes pesquisadas, é possível perceber que os artistas eram chamados a opinar sobre temas políticos e que, assim, artistas e público/sociedade civil, de forma bastante explícita, estavam envolvidos em um projeto político de contestação ao regime e de construção de uma sociedade democrática (Veja, 1980: 18; JB, 1980: 1).

A análise dos dois discos em que aparecem o repertório e a performance dos artistas nos shows 1º de Maio esclarecerão melhor essas questões.

### **Os discos *Show* 1º de Maio (1980 e 1981): resgate, edição e registro**

Os discos possuem um conjunto de vinte e sete músicas cantadas por Gonzaguinha, Frenéticas, Luiz Gonzaga, Sérgio Ricardo, Boca Livre, Alceu Valença, Milton Nascimento, João do Vale, Moraes Moreira, Dorival Caymmi, Dona Ivone Lara, Beth Carvalho e Gal Costa, e consta como uma seleção do que foi apresentado, pois sabe-se, por meio de vídeos disponíveis na rede mundial de computadores e por fontes escritas, datadas da época, que outros artistas também tiveram presença garantida nesses *shows*.

No disco de 1980 podemos identificar a presença do grupo Boca Livre, de Alceu Valença, de Milton Nascimento, de João do Vale, das Frenéticas, de Sérgio Ricardo, de Moraes Moreira e de Dorival Caymmi. Na contracapa do LP do show de 1980 podemos identificar que essa seleção de artistas deveu-se a fatores ligados à autonomia de cantores/grupos independentes, tais como Boca Livre, Dorival Caymmi, João do Vale e Sérgio Ricardo, que não prescindiam de liberação de gravadoras para constar no disco, e dos demais que, gentilmente, foram cedidos por elas. Mais que uma seleção proposital que poderia revelar, talvez, “momentos mais emblemáticos do espetáculo”, tal seleção representou aquilo que foi possível gravar em disco, dadas as condições contratuais dos cantores

com suas gravadoras, o material da tecnologia disco, que pressupõe um limite de gravações, bem como de fatores relacionados à qualidade do som, tendo em vista que o áudio fora capturado durante a própria realização do *show*.

Podemos perceber um tom mais sério e engajado das canções desse disco, se comparado ao de 1981, que possui um tom mais “festivo”, talvez, devido às presenças dos sambas de Beth Carvalho, Dona Ivone Lara e da dançante *Balançê* (*Eu quero dançar com você*) (João de Barro/Alberto Ribeiro), regravada e cantada por Gal Costa. Um contraponto ao clima aparentemente mais “festivo” do show de 1981, no entanto, pode ser o histórico anúncio de Gonzaguinha sobre a explosão das bombas e algumas canções com conotações sociais mais explícitas, a exemplo da faixa *Imbalança*, que na verdade se chama *Galope*, composta e cantada também pelo filho de Gonzagão.

*Galope*, de 1974, originalmente, era um baião que retomava a tradição musical brasileira, mencionando trechos de músicas de Luiz Gonzaga. No *show*, Gonzaguinha fez da canção quase um hino de crítica à Ditadura Militar, convocando o público a cantar junto a ele, em coro e de forma vagarosa e melancólica o refrão “ê, sacode a poeira, imbalança, imbalança, imbalança”. De modo geral, a canção tratava do ato de ter coragem de agir, de, no jargão popular, “sacodir a poeira”, e da vontade de mostrar aos militares “quem tinha mais voz”.

Analisamos que a edição das canções no disco de 1980 passam o clima de contestação e de elogio à dignidade do trabalhador em que foi realizado o *Show* 1º de Maio do mesmo ano. Isso pode ser notado no início e no final do áudio, que possui a faixa *Pra não dizer que não falei das flores* (*Caminhando*), de Geraldo Vandré, de 1968, uma música que à época e ainda hoje, era e é um hino da “canção de protesto”, cantada, em coro, pelo público. Em meio a *Caminhando*, entre outras, podemos destacar a faixa de Alceu Valença, no momento em que canta-recita *Ele disse*, de Ednardo Ferreira, música de 1956, um enfático canto-falado que rememorava o discurso de Getúlio Vargas no 1º de Maio de 1951, e sua carta-testamento, tecendo um elogio ao trabalhador e à figura de Vargas, o “pai das leis trabalhistas” brasileiras. Ouvimos também João do Vale, o famoso cantor do emblemático e crítico *show* Opinião, de 1964, recitando *Não deixo de pensar*, como uma forma de apresentar um ato de resistência à falta de liberdade de expressão, tal como no seguinte trecho “mais óia João tá falando demais, eu acho bom deixar de falar, e falar eu deixo, mas não deixo de pensar”.

Também ouvimos a crítica à repressão de *Vou renovar*, de Sérgio Ricardo, um baião que expressava a censura em falar da classe C, “porque C é comunista e vai dar muito na vista e os homens vão te apanhar” e pressupunha, simbolicamente, o surgimento de uma nova ordem, pregando a reconfiguração da situação política atual. Esse registro demonstra também as relações entre cantor e público



no momento em que, ao final da canção, Sérgio improvisa, ovacionado, que “quem não cantou faltou com respeito ao Dia do Trabalhador”. Também nos deparamos com a animada, elogiosa e nacionalista canção de Moraes Moreira, *Lá vem o Brasil descendo a ladeira*, enaltecendo o país que na “sua escola é a passista primeira”, que “no equilíbrio da lata não é brincadeira” e que respondia com um “samba sem medo” para mostrar “a força que tem a mulher brasileira”. Segundo o *Jornal do Brasil*, a apresentação de Moraes Moreira foi um dos altos momentos do espetáculo, cuja ovação e entusiasmo do público, cantando o refrão, contínua e alegremente, ficaram registrados no áudio.

A forma como os artistas cantaram as músicas e suas *performances* podem ser percebidas no disco. Nele pode-se notar a reação do público, aplaudindo ou ovacionando em meio às canções, na maioria de cunho social, referendando a hipótese que aquela apresentação foi um *show-ritual*, onde artistas e público interagem e partilham valores como união, liberdade de expressão, volta de direitos civis e políticos, marcando o retorno de um nacionalismo festivo não ligado à política militar, e sim a um desejo coletivo por democracia e mais liberdade. Na *performance* de *Ele disse*, por exemplo, recitada com força e destreza por Alceu Valença, observamos todo o apoio dado aos direitos dos trabalhadores e, por isso, também, às greves operárias do período final da década de 1970 e início dos anos de 1980.

Já no disco de 1981, também temos uma amostra do tom engajado do espetáculo, com canções que fazem apologia à positividade do ser negro em uma crítica à discriminação, com *Sorriso negro* (Adilson Barbado/Jorge Portela/Jair Carvalho), na voz de Dona Ivone Lara; à vingança e bem-estar pela superação de algo vencido/melhorado com Beth Carvalho, como apologia ao final dos tempos difíceis, em *Vou festejar* (Neoci/Dida/Jorge Aragão); o elogio à nação brasileira que Gal Costa cantou ao lembrar *Aquarela do Brasil* (Ary Barroso); e à visão ácida, mas também esperançosa e de crença nos indivíduos das canções compostas por Gonzaguinha, como *Coisa mais maior de grande* e *Imbalança* (Galope).

No disco, Gonzaguinha, antes de iniciar a canção *Coisa mais maior de grande*, interage com a plateia, fazendo brincadeiras relacionadas a futebol. Pergunta ele se havia na plateia alguém do “mengão”, apelido do time fluminense Flamengo; do Vasco e do Botafogo, também times fluminenses; e do Atlético Mineiro, o “galo”, de Minas Gerais, fazendo as torcidas dos times gritarem e fazer coros. Gonzaguinha ainda brinca que do time paulista, o Corinthians, não era possível fazer coro (numa demonstração de que não era corinthiano, ainda que dissesse que gostava muito do time). Durante a brincadeira, o cantor falava que aquilo de torcida dividida, na verdade, não queria dizer nada, pois ali havia uma unidade e

uma torcida por “uma coisa muito maior”, subentendendo que falava de união e compartilhamento de ideias democráticas.

Em seguida, Gonzaguinha, segundo ele a pedido dos organizadores do *show*, comunicou ao público sobre o hoje famoso episódio da explosão das bombas no Riocentro. De acordo com Marcelo Fróes, muito provavelmente, o discurso rápido do cantor deveu-se ao fato de ele ter acabado de tomar conhecimento sobre as explosões das bombas e ainda não tinha informações suficientes acerca dos acontecimentos, tal como muitas pessoas, inclusive, até hoje (Arquivo N, 2014). Segue a transcrição (nossa) do discurso de Gonzaguinha, na faixa 13 do disco:

Eu devo dizer a vocês uma coisa que é muito importante  
Pra isso as pessoas organizadoras da festa me pediram e me falaram  
Talvez, não chegue depois do que você souber  
No meio do espetáculo, durante o espetáculo, explodiram, eu disse explodiram,  
duas bombas  
Essas duas bombas que explodiram foram mais duas tentativas de acabar com a  
realização dessa festa que foi “conseguida”  
Essas duas bombas representam, exatamente, uma luta para destruir aquilo que  
nós todos queremos, uma democracia, uma liberdade  
Lembrem-se muito bem disso  
Porque depende de vocês essa festa no ano que vem  
Por favor, desculpem, desculpem o atrapalho, a festa é sua.

Enquanto Gonzaguinha falava, a plateia gritava, mas, ao mesmo tempo, pedia silêncio, chegando mesmo a silenciar, num silêncio ruidoso de dezenas de milhares de pessoas. Podemos perceber o sentido de contestação ao regime militar no *show* de 1981, especialmente nesse anúncio de Gonzaguinha ao público: no grito de “assassinos” solto por alguém da plateia quando Gonzaguinha falava; e quando se ouviu a convulsão do público e os efusivos aplausos quando o artista expressou, vagarosamente, que aquela festa foi “conseguida”, indicando todo o processo de luta pelo qual passavam não só os trabalhadores, mas toda a sociedade civil brasileira, na transição das décadas de 1970 e 1980.

No CD, o anúncio de Gonzaguinha é sucedido pela música *Vida de viajante*, de autoria do próprio artista, cantada por ele em dupla com seu pai, Luiz Gonzaga, como no *show* que os dois artistas estavam fazendo em turnê pelo Brasil no período. Percebe-se no áudio que a plateia participou ativamente dessa apresentação, acompanhando com palmas e gritos, de forma alegre e efusiva, a letra que tratava da vida de um viajante que observava com tristeza as contradições

brasileiras, tal como no seguinte verso “mostre o sorriso/ mostre a alegria/ mas eu mesmo não” e também manifesta nos opostos “mar e terra”.

Não sabemos, ao certo, se o comunicado de Gonzaguinha, durante a realização do espetáculo, foi sucedido por *Vida de viajante* ou se isso constituiu em uma edição do material disco. Porém, independente desse elemento e o prosseguimento do *show*, é importante pensar que: a) caso tenha sido a “realidade” do espetáculo, o disco traz uma explicitação da resistência do público, que, mesmo sob o impacto das notícias nefastas da noite, não permitiu que sua festa do Dia do Trabalho e os valores que ali partilhava fossem afetados; ou b) caso tenha sido uma edição do CD, mostra uma intenção do material em apresentar a resistência da plateia naqueles dias difíceis, como parte do “clima” de união, esperança e contestação pacífica à Ditadura, que marcou aqueles tempos.

Isso porque, como é sabido, o *show* ficou conhecido pela explosão de duas bombas na parte externa do Riocentro, mais um dos episódios nebulosos da história brasileira do período da Ditadura Militar. De início, acusado como um atentado terrorista de esquerda, hoje quase se confirma que foi um atentado da direita militar, de grupos ligados à linha dura, insatisfeitos com a política de Abertura do regime (JT, 1981: 5; OESP, 1981: 9).

Na transição nos anos 1970/1980, como uma forma de reação da direita ante a mobilização da sociedade civil, houve o aumento do número de atentados a bombas e sequestros. No período, de acordo com Napolitano, grupos de direita ligados à comunidade de informações agiam “clandestinamente à medida que seu poder institucional decrescia [...]” e passaram “a praticar ataques à bomba contra entidades civis, como ABI e a OAB, além de ameaçar e sequestrar ativistas dos direitos humanos” (Napolitano, 1998: 83).<sup>2</sup>

Devido ao incidente, pouco se noticiou na imprensa sobre o *show* de MPB do 1º de Maio, tal como vinha sendo corriqueiro desde 1979. Por meio de uma nota do jornal Folha de S. Paulo, sabemos, no entanto, que a Rede Bandeirantes transmitiu o espetáculo pela TV no Dia do Trabalho, como parte da programação especial do feriado de 1º de Maio. Desconhecemos ainda se o anúncio de Gonzaguinha sobre as explosões das bombas foi ao ar, mas pensamos que não,

---

<sup>2</sup> Há indícios, manifestos na imprensa, de que as suspeitas em torno dos espetáculos promovidos pelo CEBRADE no 1º de Maio eram corriqueiras, pois sabe-se, por exemplo, que em 1980 tentaram retirar do palco o baterista de Fagner e cortaram, provisoriamente, o som de Alceu Valença. Em 1981, ao final do show, Chico Buarque chegou a declarar que a explosão das bombas se tratava de um atentado terrorista contra o povo brasileiro (Arquivo N, 2014).

<sup>3</sup> Ainda não tivemos acesso aos tapes da TV Bandeirantes, nem ao roteiro completo dos shows para o melhor aprofundamento das questões expostas.

pois a censura ainda estava presente. O que pudemos averiguar é que o *tape* do show foi encontrado no acervo do Instituto Cultural Cravo Albin, resgatado por Marcelo Fróes e somente nesse CD veio a público.

Assim, a análise preliminar desses discos dão-nos a ideia de que os *shows* do 1º de Maio tinham um propósito de protesto, tendo em vista a forma de organização que apresentavam: a promoção ligada a entidades de esquerda; a produção preocupada em elaborar um *show* musical com elenco de MPB, que ali estava por vontade própria, em nome de uma causa, e sem recebimento de cachês; o repertório eleito apresentando temáticas sociais, ora de retomada da “música de protesto”, ora de lirismo, mas sempre com uma mensagem de irmandade, de união e de liberdade; os artistas participantes, que, ligados aos temas políticos a eles contemporâneos eram os que mais se destacavam na oposição aos militares; e a relação entre artistas e plateia que se dava de forma direta, entre aplausos, gritos e assovios quando eram remetidos temas ligados à política e à sociedade brasileiras, em consonância, portanto com um discurso crítico e a favor da democratização em voga no período.

Por isso, os discos são registros, memórias de uma época de lutas que hoje, mais que nunca, nos 50 anos do Golpe e em momento de Comissão Nacional da Verdade, também precisam ser revisitados por constituírem episódios importantes de nossa história recente que ainda precisa ser melhor compreendida.

## **Bibliografia**

- ALVES, Maria Helena Moreira (2005). *Estado e oposição no Brasil: 1964-1984*. Bauru/SP: EDUSC.
- COSTA, Sílvio (1995). *Tendências e centrais sindicais: o movimento sindical brasileiro de 1978 a 1994*. São Paulo: Anita Garibaldi; Goiânia: Editora da Universidade Católica de Goiás.
- DIAS, Márcia Tosta (1998). *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. 2ª ed. São Paulo: Boitempo Editorial.
- FRITH, Simon (1998). *Performing Rites: evaluating Popular Music*. EUA: Oxford University Press.
- GOMES, Ângela de Castro (s/d). Primeiro de Maio. CPDOC (*Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil*). Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/PrimeiroMaio>>. Acesso em: 19/11/2013.

MATTOS, Marcelo Badaró (2009). *Trabalhadores e sindicatos no Brasil*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

1890-1990: cem vezes Primeiro de Maio (1990). Departamento do Patrimônio Histórico, São Paulo.

NAPOLITANO, Marcos (1998). *O regime militar brasileiro: 1964-1985*. São Paulo: Atual.

\_\_\_\_\_ (2002). A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. *IV Congresso do LASPM*. Disponível em: <<http://musica.universidadarcis.cl/wm/descarga/aud1brasil/MPB%20anos%2070%20-%20Marcos%20Napolitano.pdf>>. Acesso em: 28/05/2013.

\_\_\_\_\_ (2006). *Cultura e política no Brasil contemporâneo*. Curitiba: Juruá.

\_\_\_\_\_ (2010). MPB: a trilha sonora da Abertura política (1975-1982). *Estudos Avançados*, 24(69). Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10532>>. Acesso em: 28/5/2013.

\_\_\_\_\_ (2011). *Coração Civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)*. Tese de Livre-Docência (História Social). FFLCH/ USP. São Paulo.

PEIRANO, Mariza Gomes e Souza (2000). A análise antropológica de rituais. In: *Série Antropologia*. Brasília.

\_\_\_\_\_ (2003). *Rituais: ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

SOUZA, Cristiano dos Reis (2005). *Comissões de fábrica: oposição sindical metalúrgica de São Paulo (1978-1984)*. Dissertação de Mestrado (História). FFLCH/ USP. São Paulo.

## Outras fontes

Arquivo N (17/2/2014). *Documentário da GloboNews: Atentado que marcou fim da ditadura no Brasil volta à pauta após 33 anos*. Disponível em: <<http://globo.tv/globo.com/globo-news/arquivo-n/v/atentado-que-marcou-fim-da-ditadura-no-brasil-volta-a-pauta-apos-33-anos/3160633/>>. Acesso em: 18/2/2014.

Bomba fere o DOI-CODI; Partidos. Palco e palanque (6/5/1981). *Vejá*, São Paulo, edição 661.

Bomba mata um e fere militar no Rio (1º/5/1981). *O Estado de S. Paulo*, São Paulo.

Canta Brasil e mais na festa do trabalho (30/4/1983). *O Estado de S. Paulo*, São Paulo.

Canta Brasil. Uma noite de grandes nomes musicais no Anhembi (30/4/1983). *Jornal da Tarde*, São Paulo.

Cartaz. Show de 1º de Maio (30/4/1981). *Jornal da Tarde*, São Paulo.

Cartaz Show 1º de Maio (30/4/1981). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro.

Mais de oito horas de “show”, trinta mil participantes. Uma prova de resistência (2/5/1980). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro.

Música: a festa do 1º de Maio (2/5/1983). *Jornal da Tarde*, São Paulo.

Nem as estrelas salvam a festa (2/5/1983). *Folha de S. Paulo*, São Paulo.

Neste feriado, a música popular brasileira trabalha de graça (1º/5/1979). *Folha de S. Paulo*, São Paulo.

O atentado. Agentes do DOI-CODI nas explosões do 1º de Maio (2/5/1981). *Jornal da Tarde*, São Paulo.

Oposição volta a mostrar força no palco (7/5/1980). *Vêja*, São Paulo, edição 609.

Show amplo e irrestrito (9/5/1979). *Vêja*, São Paulo, edição 557.