



A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA SOBRE SÉRGIO RICARDO NO FESTIVAL DE MPB DE 1967 ATRAVÉS DOS TESTEMUNHOS DE JORNALISTAS DA REVISTA *INTERVALO*

Talita Souza Magnolo¹
Ana Paula Dessupoio Chaves²

RESUMO: O Festival de MPB de 1967 é visto como um “divisor de águas” para a época. A cobertura midiática da competição, transmitida pela TV Record foi extensa e ocupou as páginas dos principais veículos impressos da época, construindo, assim, diversas narrativas, em especial, sobre Sérgio Ricardo e o episódio em que arremessou o violão na plateia. Este artigo tem como objetivo recuperar depoimentos de jornalistas da revista *Intervalo* (1963-1972), da Editora Abril, sobre o cantor e compositor Sérgio Ricardo. Partindo dos resultados de uma análise, anteriormente realizada, sobre a construção narrativa presente na cobertura feita pelo semanário, objetiva-se realizar um estudo comparativo que busca entender as percepções dos profissionais que trabalham na publicação. Os testemunhos foram coletados por meio da metodologia de História Oral, em 2017.

PALAVRAS-CHAVE: *Revista Intervalo. Testemunhos. Sérgio Ricardo. Festival de MPB de 1967.*

ABSTRACT: The 1967 MPB Festival is seen as a "water divisor" for the time. The media coverage of the competition, broadcasted by TV Record, was extensive and occupied the pages of the main press vehicles of the time, thus building several narratives, especially about Sérgio Ricardo and the episode in which he threw his guitar into the audience. This article aims to recover testimonies of journalists from the magazine *Intervalo* (1963-1972), published by Editora Abril, about the singer and composer Sérgio Ricardo. Based on the results of a previous analysis of the narrative construction present in the coverage made by the weekly magazine, the objective is to carry out a comparative study that seeks to understand the perceptions of the professionals who work in the publication. The testimonies were collected through the Oral History methodology, in 2017.

KEYWORDS: *Intervalo Magazine. Testimonies. Sérgio Ricardo. 1967 MPB Festival.*

¹ Mestranda em Comunicação na Universidade Federal de Juiz de Fora, na linha "Cultura, Narrativas e Produção de Sentido". E-mail: talita.magnolo@yahoo.com.br

² Doutoranda em Comunicação na Universidade Federal de Juiz de Fora, na linha "Competência Midiática, Estética e Temporalidade". Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens na Universidade Federal de Juiz de Fora (2017). Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2014) e em História do Teatro Brasileiro e Ocidental pela Casa das Artes de Laranjeiras - CAL (2021). E-mail: anadessupoio@gmail.com

Revista ALTERJOR

Grupo de Estudos Alterjor: Jornalismo Popular e Alternativo (ECA-USP)

Ano 14 - Volume 02 - Edição 28 - Julho-Dezembro de 2023

Av. Professor Lúcio Martins Rodrigues, 443, Cidade Universitária, São Paulo, CEP: 05508-020

Introdução

“Sérgio Ricardo, aquele do violão. Eu não me lembro muito dele”
(Adalberto Cornavaca, 2017).

As narrativas produzem sentidos e constituem a realidade tal como a conhecemos (MOTTA, 2013). Quando narramos, construímos experiências e damos significação para nossas vidas. Construímos, assim, nosso passado, presente e futuro, e constituímos nossa memória, nossa moral, nossos costumes e mitos pessoais. As histórias de vida constroem representações específicas sobre o acontecido e sobre o vivido. Afinal, apesar dos acontecimentos e dos processos históricos passados serem imutáveis, os sujeitos e as testemunhas da história rememoram e fazem análises influenciados, naturalmente, pelo tempo no qual estão inseridos.

Neste artigo, é proposto um olhar para os depoimentos dos ex-jornalistas e diretores da revista *Intervalo*, sobre o III Festival de Música Popular Brasileira de 1967, sobre a participação do compositor e intérprete Sérgio Ricardo. Ao tentar apresentar sua canção “Beto bom de bola” com um novo arranjo, Sérgio Ricardo foi surpreendido com uma grande vaia da plateia, que ocupava o Teatro Paramount, em São Paulo. Por fim, ao não conseguir dar continuidade à sua apresentação, o cantor quebrou seu violão e o arremessou na plateia. Este ato, muito surpreendente, deixou a opinião pública dividida. Afinal, Sérgio Ricardo havia sido o grande vilão do Festival?

O semanário da Abril foi um dos mais importantes veículos impressos especializados em TV na década de 1960. Como tal, a revista se comportou como uma amplificadora dos discursos midiáticos, disseminadora da programação televisiva e grande entusiasta da TV daquele período. Este trabalho tem como principal objetivo compreender, através de um estudo comparativo, como os depoentes rememoram sobre os festivais, em especial, sobre Sérgio Ricardo. A comparação será feita com os resultados encontrados em análise crítica da narrativa, realizada em trabalho anterior (AUTOR, 2018), da cobertura jornalística da publicação sobre o festival.

O estudo sinaliza que a revista possuía um perfil voltado mais para o entretenimento do que para a informação e demonstra que *Intervalo* usou de artifícios narrativos para construir a história do festival, bem como a trajetória dos personagens principais (AUTOR, 2018). Os depoimentos, por sua vez, ressaltam características do Sérgio Ricardo enquanto artista e compositor, mas também, como as torcidas naquele momento, foram decisivas para a construção de determinados personagens. Os testemunhos utilizados neste artigo foram coletados ao longo do ano de 2017, utilizando a metodologia de História Oral.

É necessário dizer que, ao rememorar os anos 1960, não é possível nos desligarmos de toda uma série de polêmicas e propostas culturais advindas de lutas populares. Da repressão e grande violência por parte da Ditadura Civil-Militar que comandava o país entre 1964 e 1985, cresceu o sentimento e a vontade de despertar na sociedade uma cultura de protesto, um novo posicionamento e, mais importante, um ideal libertário e engajado, que se posicionava contra o que era imposto pelo poder vigente.

Entretanto, apesar do conservadorismo e da brutalidade do regime, a produção cultural brasileira, durante esse período, teve diversos desdobramentos com relação ao engajamento político à esquerda, movendo-se pelo desejo de mudança, pelas críticas ao governo e por ganhar espaço nas mídias e meios de comunicação da época. Autores como Hollanda (2004) afirmam que da repressão nasceram diversos movimentos sociais, artísticos e musicais – todos eles com a mesma vontade de despertar na sociedade uma nova percepção, um novo posicionamento e, mais importante, um novo pensamento, que ia de encontro ao que era imposto pela ditadura.

O testemunho na produção da memória

Quando tratamos de memória nas ciências humanas, sempre recorremos a uma memória social, pois não nos interessa aqui compreender como ela funciona em âmbito social, como é capaz de interferir na sociedade e como a sociedade interfere na memória. Halbwachs (2006) apresenta o conceito de “memória coletiva”, onde a

memória humana está ligada obrigatoriamente a um meio social, a uma coletividade ou a várias coletividades.

Nesse conceito há uma valorização da memória enquanto construção coletiva, sendo assim, Halbwachs (2006) afirma que é impossível lembrar individualmente. processos de construção das nossas próprias memórias, a fim de analisarmos se elas foram construídas apenas a partir de nossas impressões, ou a partir das impressões de outrem. Ou seja, o autor não nega a existência de uma memória individual, ele desenvolve uma diferenciação conceitual entre a “memória coletiva” e a “memória individual”.

Já Ricoeur (2007) entende a memória como construção social individual. E, por isso, a memória é estritamente singular, ou seja, diz respeito somente ao indivíduo. Assim como a memória aborda a ligação da consciência com o passado que a habita, “a memória é passado e esse passado é o de minhas impressões” (RICOEUR, 2007, p.107). Justamente por possuir um caráter singular, a memória, como observado por Ricoeur (2007), permite diversas versões para um mesmo acontecimento, pois cada sujeito vislumbra e define o ocorrido de modo único pela perspectiva de sua memória.

563

Ter contato com a memória significa revisitar restos e vestígios de um passado, porém com o olhar do presente. Definido brevemente o que vem a ser a memória, partimos para o conceito de testemunho. O testemunho não pode ser pensado sem se considerar a dimensão da memória. Ele pressupõe o contato com lembranças e registros, individuais e coletivos (GERK; BARBOSA, 2019).

Para lidar melhor com a memória é importante entender que ela tem uma objetividade. A memória defende algo em que acredita, a testemunha não está simplesmente relatando o passado, está fazendo escolhas conscientes ou não do que relatar sobre o passado. Sarlo (2007) lembra uma das possíveis funções da memória no ato de narrar, uma vez que, ao narrar uma experiência vivida, o narrador ampara-se nos detalhes para que a narração ganhe uma veracidade indiscutível enquanto verdade, e uma das formas é enriquecer a narrativa de detalhes.

O discurso da memória, transformado em testemunho, tem a ambição da autodefesa; quer persuadir o interlocutor presente e assegurar-se uma posição no futuro; justamente por isso também é atribuído a ele um efeito reparador da subjetividade (SARLO, 2007, p. 54).

A partir dessas considerações, buscaremos usar os testemunhos de jornalistas da revista *Intervalo* na intenção de construir parte da memória sobre Sérgio Ricardo no Festival de MPB de 1967. Os entrevistados deram seu testemunho e nos emprestaram suas memórias sobre esse período.

João Lutfi ou Sérgio Ricardo?

João Lutfi, que mais tarde seria conhecido como Sérgio Ricardo, nasceu em 16 de junho de 1932, em Marília, São Paulo, veio de uma família com ascendência árabe, amante da arte. De acordo com Sérgio Ricardo (2017), em entrevista concedida, sua relação com a música começou quando era criança, aos oito anos de idade, quando seu pai o inscreveu no conservatório, em Marília. Mais tarde, aos 17 anos, iniciou sua carreira como radialista, ainda em sua cidade natal, mas logo foi para o Rio de Janeiro, onde se tornou pianista em boates e casas noturnas famosas.

564

Isso seria apenas o início de uma carreira envolta pelas mais variadas formas artísticas, já que também passou pelo cinema e, logo depois, foi arrebatado para o "mundo mágico da televisão". Quando fala sobre a sua relação com a mídia, Sérgio Ricardo afirma que um dos episódios mais marcantes foi a mudança de seu nome:

Achei isso ótimo, porque eles me batizaram de Sérgio Ricardo, eu era João Lutfi, e os caras: “Não, mas João Lutfi para novela, galã de novela, não sei o quê, não vai pegar bem!”. Porque, na época, João era um palavrão, né, e Lufti, pô! Uma palavra meio impossível de pronunciar. Aí, eu digo: “Bom, vai ter que mudar, muda!”. Aí inventaram esse negócio de Sérgio Ricardo e eu fui obrigado a assumir (RICARDO, 2017, s.p.).

Durante os anos 1960, o cantor e compositor foi muito ativo. De acordo com Ricardo (1991), ele foi um dos primeiros a fazer música de protesto no país, juntamente com Geraldo Vandré e outros artistas que queriam transformar a música “em uma coisa

política”. Quando questionado sobre as possíveis “rixas” entre os movimentos musicais daquele período, Ricardo (2017) continua com sua opinião sobre o poder e o posicionamento da mídia, dizendo que os conceitos estavam sendo transbordados por estratégias comerciais: "Era uma coisa juvenil aquela rixa, não tinha sentido. Cada qual faz o que acha que deve fazer. As coisas tinham um sentido mais comercial, mais sensacionalista, né?" (RICARDO, 2017, s.p.).

Independente disso, Sérgio Ricardo (2017) lembra que era uma época de grande efervescência criativa e de movimentos, cujos membros se ajudavam e compunham juntos. Mesmo assim, todos estavam na mira da censura da Ditadura Civil-Militar da época. Alguns artistas sofreram mais do que outros, com repressões mais violentas e exílios. Para Sérgio Ricardo, um momento marcante foi quando lançou a música “Calabouço”:

Bom, a gente recebia cipoada, né? E a censura não era brincadeira, não. Eu me lembro da minha música “Calabouço”, que ela era bem integrada com o negócio do movimento, e os caras perguntaram: “Que história é essa de cala boca, moço?”. Era a coisa óbvia que existia, mas, os censores, graças a Deus, eram burros, né? Aí, eu digo: “Não, rapaz, esse negócio de ‘cala boca, moço’ não tem nada a ver com o poder não, isso aí é coisa da televisão e dos meios de comunicação, que ficam impedindo a gente de cantar, mas não tem nada a ver não!”. Isso para poder liberar, né? Você inventava as mentiras assim, viáveis, né? (RICARDO, 2017, s.p.).

Sobre os programas musicais, Sérgio Ricardo diz que os mais relevantes foram os da TV Record, e que eles tinham como principal função revelar os novos artistas e cantores. Porém, com os Festivais de MPB, ele comenta que “de repente, ficou muito na cara que aquilo era uma coisa sensacionalista” (RICARDO, 2017, s.p.). Ainda de acordo com o cantor, os festivais revelaram nomes, que já seriam despontados de qualquer forma devido ao grande talento dos artistas, no entanto, a forma como o fizeram era para vender não só a imagem, mas também os produtos, as músicas e, “por que não, o comportamento dos caras que estavam ali” (RICARDO, 2017, s.p.).

Quem quebrou meu violão?

A atitude que mudou o rumo do III Festival de MPB de 1967, ao contrário do que muitos pensam, não foi pensada, muito menos arquitetada por Sérgio Ricardo (AUTOR, 2018). Porém, muitas questões culminaram naquele ato de protesto, simbolizado pelo violão quebrado: “Eu achei ótimo participar do festival e não fui com nenhuma segunda intenção de transformar aquilo numa palhaçada” (RICARDO, 2017, s.p.). Ele afirma que Solano Ribeiro, criador dos Festivais na televisão brasileira, gostou muito de sua música e o incentivou a concorrer.

Só que eu me esqueci de um detalhe ao botar essa música na Record, né? É que eu falava de um jogador de futebol, vítima das manipulações do festival e incluía fisicamente o “cartola”. O “cartola”, que era a figura do bandido, na história da música, e esse negócio foi tudo bem e tal, desde o momento [em] que eu soube que o dono da Record era o maior “cartola” de São Paulo e, daí, eu vi e falei que não ia esperar grandes coisas não, porque, quando eu descobri isso, já era meio tarde, a música no ar (RICARDO, 2017, s.p.).

Mello (2010) afirma que a vaia foi um dos grandes personagens do Festival de 1967. A plateia lotou o Teatro Paramount e, como se estivesse em um duelo de grandes gladiadores, aplaudia seus favoritos e vaiava aqueles que não aprovava. O autor afirma que a equipe colocou alguns microfones espalhados na plateia e podia controlar seu volume de uma mesa de som. Para Sérgio Ricardo, este foi um entre muitos fatores que elevaram a situação:

Havia uns microfones no centro da plateia, para a técnica manipular o volume das vaias, entendeu? Havia uma série de coisas assim, além da alienação daquele público, que foi pra lá, e uma série de coisas que me impossibilitaram de cantar, né? Eu fui impossibilitado, forçado a calar a boca. É um negócio doido, aí, uma índole qualquer minha, que eu não sei, não entendo, não consigo entender nada disso, desembestou, estourou a boiada, e saiu aquela brincadeira gozada de violão, eu vi o banquinho ali e disse: “É agora mesmo!”. Aí sentei o pau ali e mandei ver (RICARDO, 2017, s.p.).

Os bastidores do Festival estavam eufóricos. Laís de Castro (2017), jornalista da revista *Intervalo*, que estava ali para fazer a matéria de cobertura para o semanário,

disse que estava no camarim e que, de repente, começou uma enorme gritaria e foi quando Sérgio Ricardo entrou no camarim onde estavam Chico Buarque e Caetano Veloso. Até então, ninguém havia entendido a atitude do cantor, mas a jornalista afirma que tanto Chico como Caetano entenderam e o ajudaram a se acalmar.

Na verdade, eu tava lá dentro, né, mas foi uma vaia ensurdecidora, ensurdecidora, nunca ouvi uma vaia tão grande num festival assim, porque ele foi burro também, ele começou a xingar a plateia: “Vocês parem, não tem liberdade aqui pra gente cantar, vocês são uns repressores, vocês são não sei o que”, começou a xingar politicamente as pessoas e aí, as pessoas vaiavam mais, aí eu lembro que ele pegou o banquinho que ele tava sentado, pegou a viola no banquinho e jogou em cima da plateia. Foi alucinante, só que eu não vi isso, fiquei sabendo depois (CASTRO, 2017, s.p.).

Para Sérgio Ricardo, a mídia, de uma maneira geral, dizia à plateia o que pensar, fortalecendo a questão levantada por nós de uma possível construção narrativa por parte dos mais variados tipos de mídia, que, de acordo com suas próprias agendas, diziam de quem gostar e quem odiar. Quando perguntado sobre o papel que lhe foi dado pela mídia, Sérgio Ricardo afirma que lhe coube ser o grande vilão do Festival de MPB de 1967, dada a sua experiência e o que sucedeu durante sua apresentação:

“Mocinho”³! É tinha essa história de fazer... Eles queriam fazer uma novela com aquela história. O bandido fui eu! Devia ter cara de bandido, tudo bem... Fiquei com o papel que me deram e desempenhei, acho que direito. Aí, já foram 50 anos, você sabe que, este ano, faz 50 anos, e só se fala nessa história, quando falam a meu respeito, eu vivo isso diariamente, essa história do violão. Ninguém se esquece disso... (RICARDO, 2017, s.p.).

Ao falar sobre os meios de comunicação daquela época, Sérgio Ricardo (2017) trata da TV, mas também de outros meios de comunicação como “limitadores de parâmetros”, ou seja, cada mídia, dentro de suas narrativas jornalísticas, cria padrões e valoriza determinado comportamento, fala ou movimento. Para ele, a arte ganharia espaço com ou sem a mídia, pela sua qualidade, e pela sua história de evolução, que

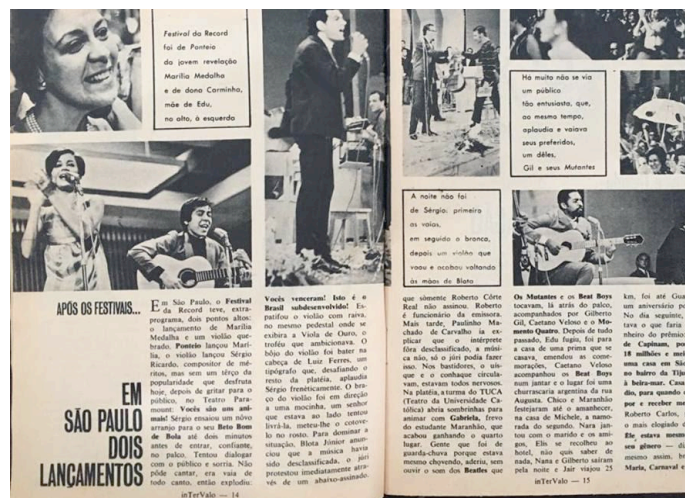
³ Aqui, Sérgio Ricardo está se referindo ao cantor Chico Buarque, que, na opinião dele, foi o “mocinho” do Festival de 1967.

começa com a Bossa Nova carioca, evoluindo para as canções de protesto e, depois, para as guitarras elétricas.

De vilão a mocinho: narrativas e memórias sobre Sérgio Ricardo

Em análise sobre a narrativa jornalística da revista *Intervalo*, previamente realizada, foram constatados aspectos que resgatamos a seguir. O estudo partiu dos sete movimentos apresentados por Motta (2013), sendo observado através do "1º movimento: Compreender a intriga como síntese heterogênea" que a cobertura do Festival apresentou seus personagens, bem como o enredo que seria o fio condutor de sua narrativa “Em São Paulo dois lançamentos”, tanto de Marília Medalha como cantora, como o violão de Sérgio Ricardo. Além disso, como pontos de ataque, foram consideradas as ações que modificaram a estória: no caso da cobertura, Sérgio Ricardo e seu violão voador.

FIGURA 1 - Revista *Intervalo* nº 252: páginas 14 e 15



Fonte: Acervo pessoal.

No "2º movimento: Compreender a lógica do paradigma narrativo", constatou-se (AUTOR, 2018) que o projeto dramático elucidou, no enredo, as estratégias e intenções do narrador. No caso da cobertura: (1) Fofocas sobre o júri e sobre os conflitos protagonizados por alguns cantores; (2) Episódio de Sérgio Ricardo; (3) Desfecho: o

final feliz de Edu Lobo e Marília Medalha e a moral da estória. O "3º movimento: Deixar surgirem novos personagens", mostrou como a revista buscou ilustrar as memórias e acontecimentos, narrando-os com propriedade.

A análise do "4º movimento: Permitir ao conflito dramático se revelar" mostrou a importância dos frames, enquanto momentos em que o narrador se coloca dentro da estória. A revista, de maneira estratégica, elencou "frames" do festival para serem noticiados, durante a cobertura, e reconstituiu determinados acontecimentos de acordo com essa seleção (AUTOR, 2018). No "5º movimento: Personagem: Metamorfose de pessoa à persona" foi possível ver que a revista elencou personagens para contar a sua versão da história do festival.

Quando fala das estratégias argumentativas no "6º movimento", Motta (2013) afirma que as narrativas realistas tencionam ser verdadeiras reivindicando uma fidelidade ao real e prezando pelo racional. Utilização de muitas fotos, depoimentos e falas dos cantores e jurados do festival, juntamente com estratégias de efeitos estéticos como a diagramação das matérias: títulos chamativos, muitas fotografias, matérias em cor. Por fim, o "7º movimento: Permitir às metanarrativas aflorarem" nos mostrou que toda narrativa, fictícia, jornalística ou fática se constrói "contra um fundo ético e moral". Isto é, toda narrativa é baseada num pano de fundo seguindo a ordem ética ou moral. Na cobertura, questões – sociais, políticas e culturais – anteriores à narrativa do festival, que fizeram com que houvesse uma seleção do que seria noticiado. Além disso, a vitória de Edu Lobo e Marília Medalha mostra ainda a tradição vencendo a inovação. Sensação de premiar aqueles que condizem com os aspectos conservadores.

Se por um lado temos a construção da mídia, mais especificamente da revista *Intervalo*, outro questionamento surge: o que dizem os jornalistas sobre este episódio? Qual a imagem construída em suas mentes? Como rememoram sobre Sérgio Ricardo? Partindo desta inquietação, apresentamos a seguir, trechos de depoimentos de História Oral, coletados em 2017. Nas transcrições, utilizamos um único termo de busca "Sérgio Ricardo", com o intuito de localizar todos os momentos em que os depoentes mencionaram o cantor. Através de uma leitura flutuante inicial, percebemos que o nome

do cantor foi, em 90% das ocorrências relacionado aos Festivais de MPB, como trecho apresentado abaixo:

TM: E os festivais? O que você se lembra deles? DB: Ah! Eu lembro de ter visto o do “Arrastão”, da Elis Regina, também acompanhar o “Domingo no Parque”, agora eu já sei mais qual, mas são as músicas que me marcaram, o “Alegria, alegria” do Caetano foi assim, fantástico né, já quando teve o “Sabiá” e tudo, que aí eu já acho que era da Globo, já achei mais.... Não foi tão entusiasmante porque aqueles outros a gente torcia e tal, eu vi o cara lá jogar o violão, Sérgio Ricardo jogar o violão, né, [...] (BUITONI, 2017, s.p).

Ao ser perguntada sobre a criação de personagens e a censura aos cantores durante o festival, a ex-repórter Ágata Messina disse que

[...] em São Paulo isso foi fundamental, fundamental, era uma coisa assim que foi, é o que eu digo, e havia também essa liberdade tolhida da época e essa criatividade represada né, quer dizer, então, olha, se fazia música, olha o Chico foi uma coisa fantástica naquela época, ele fez músicas... Ele, Geraldo Vandré, é, o próprio Sérgio Ricardo que eram músicas que eram de contestação, mas que às vezes passavam pela censura, entendeu, às vezes não, recolhiam, mas às vezes passavam pela censura, então, era um jogo sabe, entre a censura e a criatividade, um jogo maléfico digamos, mas enfim, era o momento que a gente vivia naquela época (MESSINA, 2017, s.p).

570

Mesmo que Sérgio Ricardo tenha recebido muitas vaias, é possível ver nos depoimentos uma admiração por parte dos jornalistas, pela figura do cantor enquanto artista. Em depoimento, o próprio compositor afirmou que uma de suas maiores tristezas era ser lembrado como o "cara que quebrou o violão" sendo que havia feito diversas outras coisas no mundo artístico e midiático. Sobre isso, elencamos o trecho abaixo, do ex-diretor de *Intervalo*, Esníder Pizzo:

A primeira vez que eu vi o Sérgio Ricardo foi no festival, quando ele quebrou o violão. [...]. Sérgio Ricardo, depois que eu vim a conhecê-lo melhor, como músico, como um cara extremamente de bom gosto com a música, ele fazendo as músicas dos filmes do Glauber, uma coisa deliciosa, forte, muito bonita e... não acompanhei muito a carreira dele, até porque também ele ficou um pouco no desvio e tal, mas ele me impressionou muito bem, eu gostava dele, não conhecia mas fiquei gostando nesse festival, quando ele quebrou o violão, fiquei gostando mais ainda, porque eu achava um absurdo aquela vaia, parecia torcida de futebol, era um horror, os caras ficavam ali fazendo uma força pra

tentar agradar, para ser ouvido, essa era a verdade, eles queriam ser ouvidos! [...] (PIZZO, 2017, s.p).

Algo que marcou a cobertura realizada pela revista *Intervalo* e que se fez presente nos depoimentos foi a questão relacionada aos fãs. Seja pelas matérias ou pelas cartas dos leitores (AUTOR, 2018), foi possível perceber o envolvimento do público com seus artistas favoritos. Sobre isso, o ex-jornalista Milton Coelho da Graça comentou:

[...], eu penso o seguinte, todos os caras que pensavam política, o nosso amigo que você falou nele, o Sérgio Ricardo, ele também sentia isso, o fã dele era exatamente igual ao fã da Wanderléa, a mesma menina que era entusiasta dela, era entusiasta dele como uma pessoa que dava palpites políticos, ele queria isso. O Chico Buarque, seguramente transmitia isso, eu conversei com ele uma vez, ele sempre foi muito cuidadoso em não querer misturar as duas coisas e acabava comprometendo seus próprios fãs né, mas ele tinha absolutamente, eu tava lá naquele festival que ele ganhou, eu tava lá, o entusiasmo das pessoas era misto, não dá pra você ver que foi um entusiasmo político pela vitória dele, claro que aquilo ajudou, mas era as duas coisas misturadas, o desejo de mudar sem visão política, mas uma visão existencial, eu não quero isso que eu tô vivendo, eu quero outra coisa e aquela maneira de cantar, aquele estilo de cantar, aquela letra que não tinha nada, era extremamente política, extremamente política, era expressão sempre aquele desejo de novidade e de liberdade, e de novidade, [...] (GRAÇA, 2017, s.p).

Na edição da semana seguinte ao Festival de 1967, veio o que observamos uma mudança no discurso da revista: uma matéria de duas páginas sobre Sérgio Ricardo e sua chance de se retratar diante dos leitores e telespectadores do Festival. Como se ainda tentasse fazer uma brincadeira com o nome da música e com o ocorrido, o título trouxe “Sérgio bom de bola”, com uma grande fotografia do cantor jogando sinuca.

FIGURA 2 – Matéria da Revista *Intervalo*, nº 254: páginas 10 e 11⁴



Fonte: Acervo pessoal.

Consideramos esta reportagem como o desfecho criado para o personagem apresentado pela revista, e chamamos a atenção para o fato de que essa plataforma de conteúdos terminou por não se posicionar contra o cantor e seu ato intempestivo durante a competição de 1967. Em um movimento contrário, mostrou ao público o quão humano e passível de erros ele era, ofertando uma justificativa sobre o ocorrido. Este pensamento perpassou os depoimentos de nossos jornalistas. Além de humano, Sérgio Ricardo foi considerado corajoso:

TM: Você concordou com o violão quebrado? MC: Claro! Claro! Devia ter batido mais uma vez só, claro! O Sérgio Ricardo é maravilhoso, sou fã incondicional dele, quer dizer, se ele se sente

⁴ O texto diz: Aquele violão que Sérgio Ricardo quebrou e atirou à plateia do Paramount, foi um ato com o qual milhares de telespectadores se identificaram: *Gostaria de ter feito o mesmo com meu chefe* – escreveu um deles ao autor de *Beto Bom de Bola* – *mas sou casado e tenho filhos a sustentar*. Para fugir à emoção que o dominava, Sérgio Ricardo largou tudo e foi passar uns dias tranquilos em sua cidade natal, Marília, aproveitando-os para rever o cenário da sua infância e reunir velhos amigos em torno de uma mesa de bilhar, no Taco de Ouro. De saída, ganhou a primeira partida e provou que ainda é bom de bola. [...]. Sérgio Ricardo é assim: extremamente controlado com todos que o importunam – de repente pum! a tampa sobe. Mas raramente chega à agressão, como no famoso caso do violão quebrado. *Não foi nada premeditado* – garante Sérgio Ricardo – *mas fez muito bem a mim e ao festival e a muita gente* (INTERVALO, nº 254, 1967, p.10-11).

capaz de fazer isso e faz, é porque ele é corajoso e pode ser corajoso, às vezes o cara não faz porque é cauteloso, ser cauteloso também é bom, ou seja, eu acho que você pode ter a mesma admiração por um sujeito que não é cauteloso e o outro que é cauteloso em medidas iguais, respeitando cada pessoa como ela é, né, não adianta você querer mais de uma pessoa do que ela quer dar (GRAÇA, 2017, s.p).

A narrativa construída pela revista não deixa de evocar em seus leitores a criação de um imaginário cultural, seja com relação ao festival, enquanto competição, ou aos cantores, enquanto pertencentes a algum movimento musical ou, até mesmo, à plateia, enquanto um grande júri entusiasta que torceu, aplaudiu e vaiou. A cobertura do festival como uma estrutura muito mais profunda, que vai além do conflito principal e dos personagens considerados principais, dando a cada um o espaço de pertencimento e sua própria narrativa, como foi o caso de Sérgio Ricardo. Como uma última lembrança, deixamos, aqui, o trecho do depoimento em Laís de Castro, repórter da revista *Intervalo*, que cobria o festival, nos contou quando o cantor saiu do palco e foi em direção ao camarim:

[...], e aí, começou aquele berreiro, aquela coisa, aquela loucura e de repente entrou o Sérgio Ricardo, olha que sorte, né, entrou o Sérgio Ricardo no camarim que eu tava com o violão quebrado, com aquela cara, falando um monte de palavrão, mas aconteceu isso, aconteceu aquilo, quem que te fez, qual foi a vaia, porque que você jogou, mas atrás do Sérgio Ricardo veio todo mundo, veio Chico, veio Elis, todo mundo que tava lá, né e todo mundo entrou no camarim e eu fiquei lá ouvindo, quietinha escondida, né, ouvi tudo que eles falaram, mas era tudo bobagem, então vai lá, então não vai, então vai embora, não tinha de importante, ele tinha tomado uma vaia fenomenal, mas eu na hora do ensaio à tarde tinha dito pra ele, porque ele perguntou: “O que você acha da minha música?”, aí eu falei: “Olha, sua música não tá cantada, tá falada e música falada não dá certo em festival.”, aí ele falou: “Não, tô cantando!”, aí eu falei: “Bom, você me desculpe.”, ele tava cantando tão mal, tão mal que eu achei que fosse falada a música, entendeu? Mas ele não se tocou de que tinha acontecido aquilo, eu também vazei, falei, nossa dei um fora com o cara, vou sair, não vou ficar falando que a música dele tava mal cantada, ele que tava cantando, saí. (CASTRO, 2017, s.p).

Assim como a revista *Intervalo* produziu e ajudou a construir memórias sobre o personagem Sérgio Ricardo. Assim como ao ouvir os jornalistas, também tivemos a

oportunidade de ter acesso a outros rastros e vestígios do acontecimento. Os testemunhos ajudaram na reconstrução daquele passado com outros detalhes e particularidade de um modo de olhar.

Considerações finais

Neste artigo, analisamos se a revista criou algum estereótipo para Sérgio Ricardo ou se houve a quebra de paradigmas da época. Ao observar as matérias feitas pela revista *Intervalo*, foi possível identificarmos alguns personagens e episódios, que ganharam destaque ao longo dos textos e reportagens, e ficou mais nítida a criação de alguns conflitos, especialmente envolvendo os jurados, os concorrentes Edu Lobo e Marília Medalha e, em um primeiro momento, o “raivoso” Sérgio Ricardo e o arremesso de seu violão.

Em especial, a análise da edição 254, que contrariou a questão levantada sobre o cantor Sérgio Ricardo ser considerado o grande vilão do festival. Inicialmente, era crível que o cantor seria colocado como vilão, por causa de sua atitude e da música que foi apresentada naquele ano. Porém, esta edição da revista, além de ter feito uma matéria que tentou “humanizar” o cantor, nomeou outros vilões. Ou seja, houve quebra de estereótipo, apesar de o personagem ter agido de maneira intempestiva durante o Festival. Dessa forma, contrariando a lógica conservadora da televisão, a revista não desenhou um perfil óbvio para o cantor, como esperado.

É inegável que o episódio de Sérgio Ricardo foi o clímax da narrativa apresentada pela revista, mas isso não significou, necessariamente, que ele foi o grande vilão. A moral da estória está fundada no mais antigo clichê do bem vencendo o mal. No caso, o bem é simbolizado por Edu Lobo, e o mal, representado por tudo e todos aqueles que, de alguma forma, simbolizavam as novas influências e os novos imaginários culturais e musicais, ainda não totalmente cooptados pela indústria do entretenimento e da cultura de massa.

Após a reconstrução da narrativa, podemos concluir que a mensagem final é: Edu Lobo mereceu o prêmio. Ele cumpria com todos os requisitos que atendiam à ideia de um bom moço, instrumentista, cantor da verdadeira MPB, não pertencente

ativamente a nenhum movimento musical, nem a movimento militante político, ou, muito menos, revolucionário.

Assim, temos que a revista *Intervalo* colaborou para a construção da memória do Festival de 1967, que ficou marcado na história cultural como um verdadeiro divisor de águas para os novos rumos da MPB. Os testemunhos dos jornalistas também dialogam com o que foi noticiado nas páginas do impresso. Para Mello (2010) mais do que um espetáculo musical, o III Festival de MPB representou o auge da TV Record e suas estratégias mercadológicas. Até então, não se havia presenciado um engajamento tão significativo por parte do público e do telespectador e um número tão alto nas vendas de discos e audiência televisiva como aconteceu naquele ano.

Referências

MAGNOLO, T. S. **A construção narrativa do Festival de MPB de 1967 nas páginas da revista "Intervalo"**. Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Juiz de Fora, 206p., 2018.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. 2016. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso durante os anos de 2016 e 2017 para consultas de periódicos e artigos.

BUITONI, Dulcília. **Depoimento.** Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo. 12 de maio de 2017.

CASTRO, Laís de. **Depoimento.** Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo. 13 de maio de 2017.

CORNAVACA, Adalberto. **Depoimento.** Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Vinhedo, São Paulo. 11 de maio de 2017.

GERK, Cristine, & BARBOSA, Marialva. Testemunhas de si mesmo: mudanças no jornalismo na era dos testemunhos. **PAULUS: Revista De Comunicação Da FAPCOM**, 3(6), 2009. <https://doi.org/10.31657/rcp.v3i6.118>

GRAÇA, Milton Coelho da. **Depoimento.** Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Rio de Janeiro, Associação Brasileira de Imprensa, 14 de março de 2017.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.

MELLO, Zuza Homem de. **A Era dos Festivais:** uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2010.

MESSINA, Ágata. Depoimento. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Rio de Janeiro. 16 de março de 2017.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa.** Editora UnB. Brasília, 2013.

PIZZO, Esníder. **Depoimento.** Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Indaiatuba, São Paulo. 21 de fevereiro de 2017.

RICARDO, Sérgio. **Depoimento.** Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Rio de Janeiro. 14 de março de 2017.

RICARDO, Sérgio. **Quem quebrou meu violão: uma análise da cultura brasileira nas décadas de 40 a 90.** Rio de Janeiro: Record, 1991.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: SP: Unicamp, 2007.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado:** cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.