

# **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

## **PERFORMANCE, POÉTICA E POLÍTICA: REPERTÓRIO DE AÇÕES DOS MOVIMENTOS ARTÍSTICO-CULTURAIS UNIVERSITÁRIOS NA DÉCADA DE 1970<sup>1</sup>**

Rodrigo Lauriano Soares

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da Pontifícia  
Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

E-mail: [rodrigolauriano.s@gmail.com](mailto:rodrigolauriano.s@gmail.com)

Estudar a memória da música popular brasileira a partir de um cenário universitário, no período da Ditadura Militar, possibilita ao pesquisador compreender as alteridades desse processo através de disputas de memória, que por sua vez também são de identidades. Uma universidade transpõe as dinâmicas culturais e sociais da sociedade em que se insere e que a constitui, consegue reproduzi-las por ser um local plural e pode ser considerada como um microcosmos de sua cidade. É preciso tomar cuidado para não generalizar aquilo que foi percebido no seu cenário, pois a universidade também possui especificidades, uma ordem interna que a organiza e que produz suas próprias questões. A PUC-Rio, como estudo de caso para essa análise, está relacionada à participação que tive como bolsista de Iniciação Científica no Núcleo de Memória da PUC-Rio, entre 2016 e 2019, e pelo interesse nos movimentos artístico-culturais universitários.

A pesquisa como um todo foi uma forma de estudar a memória da Música Popular Brasileira a partir do movimento estudantil da PUC-Rio e das atividades musicais nos anos 1970. Nesse sentido, foram realizadas entrevistas com ex-integrantes do Musiclube<sup>2</sup>: Lucio Fernandes Costa, ex-aluno de Engenharia na PUC-Rio de 1977 a 1980; Bernardo Jefferson, ex-aluno de Geografia da PUC-Rio de 1979 a 1984; e Vinicius França, ex-aluno de Engenharia Civil de 1974 a 1979. Esses relatos foram articulados com outras fontes, como jornais produzidos pelos próprios estudantes e outros pela própria

---

<sup>1</sup> Este artigo constitui uma versão modificada do último capítulo da monografia apresentada à Graduação em História da PUC-Rio como requisito para obtenção do grau em Licenciatura em História (SOARES, 2019).

<sup>2</sup> O Musiclube foi um movimento artístico-cultural organizado pelos alunos da PUC-Rio aproximadamente em 1977, sobretudo ligado às atividades que envolviam música (festivais, shows, saraus). Ver mais em: SOARES, 2019.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Universidade, no intuito de perceber se a performance, a poética e a política são marcas dessas atividades na experiência coletiva de um período mais próximo ao final da década de 1970.

Aqui caracterizo a performance não só como o que ocorre durante as apresentações, mas levando em consideração também o comportamento do artista e a própria presença dele em eventos, até porque isso se configura em uma linguagem, como é apontado pela historiadora Rafaela Lunardi (2014). A poética por sua vez estaria relacionada aos sentidos que a música expressa na memória das pessoas dessa época, de tal modo que, segundo Marcos Napolitano, ela ajudou a “construir um sentido para a experiência social da resistência ao regime militar” (2010, p. 390). A política, nessa relação, aparece como uma linha de costura que entrecruza a performance e a poética por diferentes formas nessa memória. Ela aparece por vezes de maneira bem clara e com marcas fortes na memória, mas também se apresenta diluída nesses elementos.

O conceito chave utilizado para esse momento da pesquisa foi o de “repertório de ações coletivas” do sociólogo Charles Tilly (1993). Como explica a historiadora Angela Alonso, Tilly “emprestou, então, da música a noção de ‘repertório’ para designar o pequeno leque de maneiras de fazer política num dado período histórico” (2012, p. 22). O conceito ressalta a “temporalidade lenta das estruturas culturais” e como “a cultura molda possibilidades de ação no curso dos conflitos políticos” (ALONSO, 2012, p. 22). A performance também está presente ao pensar o conceito:

Para Tilly, sentidos são inapartáveis das práticas, por isso, o melhor acesso a eles é a análise de performances – não de discursos (ALONSO, 2012, p. 29).  
[...] Performances se aglutinam em *repertórios* de rotinas reivindicatórias que empregam os mesmos pares de objeto de reivindicação: padrões e empregados, camponeses e proprietários de terra, facções nacionalistas rivais, e tantos outros (TILLY apud ALONSO, 2012, p. 30).

A leitura de Alonso sobre Tilly aponta como o autor coloca a performance em uma posição fundamental para os repertórios. Ela seria o elemento que possibilitaria o improviso dentro das estruturas de mobilizações existentes e que assim expressam sua singularidade, agregando “símbolos e segredos locais” (TILLY apud ALONSO, 2012, p. 29).

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Então, para além da percepção de como a performance, poética e política são elementos que marcam a memória coletiva, eles foram pensados como parte de um repertório – no sentido mais próximo da sua semântica ligada à música – dos eventos musicais realizados naquele período, e do sentido que ganharam. Ao mesmo tempo, verificou-se como os eventos promovidos pelos movimentos artístico-culturais da PUC-Rio faziam parte do repertório de ações coletivas dos estudantes, tendo em vista que isso era uma forma viável de se fazer política naquele momento e que essa estrutura de organização já se encontrava presente, com os grandes festivais da década de 1960.

### **Bota mais dez que cabe**

Essa expressão, apesar de não estar presente entre os documentos analisados, é uma forma de ilustrar como as atividades musicais promovidas tinham o intuito de reunir, de ser um lugar de troca, de convocar e constituir uma experiência comum do tempo vivido e encontrar uma estratégia para dar uma resposta possível à repressão. Tanto nos jornais estudantis, institucionais e pelos relatos orais, o antigo ginásio da PUC-Rio é constantemente lembrado como um espaço que reuniu muitas pessoas com shows de artistas consagrados da MPB e festivais dos estudantes.



Matéria sobre o I Festival de Música da PUC-Rio. PUC Notícias. 1981. Acervo do Projeto Comunicar.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O recorte acima pertence ao *PUC-Notícias*, um jornal ligado à Assessoria de Imprensa da PUC-Rio. Ele teve suas primeiras publicações, de periodicidade mensal, a partir de julho de 1979 e era composto por pequenas matérias sobre acontecimentos na Universidade. No recorte acima sobre a final do I Festival de Música são apresentados alguns indícios (GINZBURG, 1986), esses que são analisados a partir da ideia de paradigma indiciário do historiador Carlo Ginzburg. Os indícios são pequenos sinais de um acontecimento que, ao observar atentamente para esses detalhes, o investigador pode ser capaz de “remontar a uma realidade complexa não vivenciada” (GINZBURG, 1986, p. 152). Essas pistas são fundamentais para compreender não só a memória sobre o Festival, mas como essa memória da presença da MPB na PUC-Rio é construída.

A participação da FUNARTE nos eventos é uma lacuna na memória oral, porém sua marca nos documentos apresentados se dá por um compromisso burocrático, ao indicar as atividades que utilizaram parte do financiamento proporcionado pelo Projeto Universidade<sup>3</sup>. O esquecimento sobre o Projeto Universidade e sua relação com o Musiclube pode estar ligado aos diferentes órgãos responsáveis por cada um. A Vice-Reitoria de Desenvolvimento, sendo responsável pelo convênio com a FUNARTE, não exercia alguma função sobre o Musiclube. Isso permite pensar que ela fazia o repasse para a Vice-Reitoria Comunitária, que era então a responsável pelo Musiclube, e por isso a atuação da FUNARTE não é tão presente na memória daqueles que atuaram no movimento artístico-cultural, pois provavelmente não era de conhecimento deles a origem do dinheiro que era utilizado para as atividades.

A “presença significativa da comunidade universitária” e a participação dos artistas “já consagrados da nossa MPB” também foram marcas importantes, identificadas na memória oral e para além desse evento. Lucio Costa, em sua entrevista, contou um pouco sobre essa experiência:

Entre outras atividades, uma coisa que era bem interessante, que a gente organizava shows no ginásio, shows de grandes nomes da MPB na época, [...] então Luiz Melodia, Moraes Moreira, Baby e Pepeu, seja lá né, então esses shows davam bastante dinheiro. [...] A gente gerava muito dinheiro, sei lá,

---

<sup>3</sup> O Projeto Universidade foi criado pela Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) em 1977. O Projeto tinha um caráter financiador e de amplitude nacional, atendendo universidades públicas e privadas em diversas regiões do país. Para uma análise mais detida sobre a relação entre o Projeto Universidade e o Musiclube, ver: SOARES, 2019.

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

davam quase duas mil pessoas no ginásio, não tinha gasto quase nenhum, não pagava aluguel. Então já dava um dinheirinho. Tinha que pagar os artistas naturalmente, mas os artistas gostavam de vir aqui [...]. (COSTA, 2017).

Mais uma vez os artistas são evocados na lembrança desse período e tratados como “grandes nomes da MPB na época”, o que remete à expressão que eles têm nessa memória. O antigo ginásio aparece como um lugar de memória (NORA, 1993). desses grandes eventos. Ele comporta um significado simbólico, por ter sido um local de compartilhamento de emoções, um sentido funcional, em que cria um elo na memória desses indivíduos e, mesmo que a Igreja da PUC-Rio esteja hoje no lugar que era ocupado pelo ginásio, é um espaço que ativa a memória de quem presenciou algum evento ao caminhar pelos arredores. Sobre o número de pessoas, Bernardo Jefferson comenta algo parecido: “Os shows realmente lotavam, lotavam! Porque era baratinho, era no ginásio, então lotava para a gente assim, mil pessoas, mil e quinhentos” (OLIVEIRA, 2018).

É interessante notar a diferença numérica apresentada pelo PUC Notícias e pelas falas dos entrevistados. Apesar de estar relacionada ao tipo de evento – um festival de alunos e shows de artistas da MPB -, na verdade os números demonstram como essa memória é móvel e ao mesmo tempo fiel, tal como afirma Jacques Le Goff ser toda memória (LE GOFF, 1984). Ela é fiel porque há essa lembrança coletiva sobre um ginásio cheio nos eventos musicais, mas ela também é móvel ao pensar que esse número e a noção de quantas pessoas estavam presentes variam e se apresentam em cada memória individual de forma diferente. Na fala dos entrevistados isso é remetido ou ao dinheiro arrecadado ou ao preço do ingresso, enquanto no documento institucional a memória que se constrói gira em torno do sucesso do evento.

Na análise dos diferentes tipos de documentos, os relatos orais e o documento institucional, o que é apontado é como a memória coletiva relativa às realizações dos movimentos artístico-culturais da PUC-Rio é marcada pela presença de artistas de MPB, pelo clima dos shows e pelo intuito que se tinha ao promover esses eventos. Com essa ideia, surgiu a questão de que aspectos da expressão artística poderiam ativar essa memória coletiva sobre os movimentos e suas produções. Performance, poética e política foram pensados como o que construiria as lembranças e os esquecimentos sobre esse período. Nenhum deles está isolado, eles articulam-se de modo a ativar sentimentos que implicam na construção dessa memória.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Na entrevista com Vinicius França, em determinado momento perguntei se os alunos viam nos artistas de MPB e nos eventos musicais uma forma de representar um canal de expressão dos anseios daquele momento como uma questão política, ou se eram eventos voltados mais para promoção da música. Sua resposta foi:

As duas coisas. Naquela época qualquer movimento que você fizesse tinha um significado político. Trazer o Ivan Lins aqui para cantar aquelas canções dele [...]. Enfim, as músicas tinham um conteúdo de resistência e de avanço. 1974 foi um ano de avanço, terminou com as eleições que aí o PMDB, MDB na época, ganhou em 20 ou 14 estados para senadores (FRANÇA, 2019).

O que chama a atenção é a relação intrínseca que ele apresenta entre fazer um movimento musical e fazer política, assim como o curso de sua memória que prolonga sua resposta para um desses avanços políticos que ele menciona. Vinicius teve uma participação ativa no movimento estudantil. Durante a entrevista ele contou sobre sua participação na visita de Miguel Arraes à PUC-Rio, em 1979 após a anistia, e ao ver as fotos do acervo do Núcleo de Memória parecia que estava vivenciando aquele momento novamente.



Alunos escoltando a saída de Miguel Arraes da PUC-Rio, ao seu lado o ex-aluno Ivan Vianna da chapa Unidade. 1979. Fotógrafo Juliano Serra Barreto. Acervo particular de Juliano Serra Barreto.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A visita de Arraes tinha sido confirmada pela Vice-Reitoria Comunitária, mas com a dimensão da mobilização dos alunos o evento foi cancelado pela própria Vice-Reitoria. Na foto, o ex-aluno identificado por Vinicius França, Ivan Vianna, acompanha Arraes cercado por outros alunos até a saída do *campus*. O cancelamento causou uma grande indignação, principalmente entre os alunos que insistiam na realização do evento, pois a presença de Arraes simbolizava tanto a conquista da Anistia quanto o processo de abertura da Ditadura Militar. O entrevistado evocou essa memória a partir das perguntas sobre as atividades culturais na PUC-Rio, o que indica como é estreita essa relação para ele.

A associação entre fazer um movimento cultural e fazer política, apontada pelo entrevistado, foi muito presente em sua fala e nas suas curiosidades, por exemplo, ao perguntar como estava a situação do movimento estudantil na PUC-Rio hoje. Isso é uma maneira de perceber como a memória forma a identidade de um indivíduo e, no caso dele, como suas lembranças sobre as atividades musicais e movimentos artístico-culturais se entrelaçam com questões políticas.

Na entrevista com Bernardo Jefferson, em certo momento veio à tona um episódio com Luiz Melodia: “[...] eu lembro uma vez que alguém foi comprar umas cervejas e estava o Luiz Melodia no bar, aí ele veio e cantou para caramba. Ah, chega ali! Aquela coisa, PUC [...] atraia né” (OLIVEIRA, 2018). É perceptível como a figura do artista, o seu comportamento fora do palco e suas atitudes expressam uma performance, pois configura-se em uma linguagem que permite fixar-se na memória. O estar em um bar tomando cerveja, esquecer a calça foram atitudes do Melodia que sobressaem nas lembranças dos entrevistados mais do que o seu próprio show.

Segundo Lunardi, “durante a performance os valores morais são inferidos ou veiculados pelos atores como um conjunto de atitudes, códigos ou comportamentos, criando novas ideias” (2014, p. 217). Além disso, compreender que ela também é uma forma de linguagem, estabelecida entre artista e público, mas que expressa sentidos de uma maneira diferente:

O gestual, as expressões faciais, o ‘jeito de corpo’, a indumentária, as inflexões, enfim, as performances propriamente ditas eram tão importantes quanto o conteúdo das obras, fazendo circular um conjunto de referências sonoras e visuais entre os fãs, potencializando o sentido político das canções, nem sempre explicitado (NAPOLITANO, 2010, p. 397)

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A partir dessa ideia do historiador Marcos Napolitano, entende-se que a performance é um aspecto indissociável da poética, pois é a partir da performance que a poética consegue desdobrar os múltiplos sentidos que aquela canção pode expressar.

Retomando a fala de Vinicius França, quando comenta sobre cantar “aquelas canções dele” (FRANÇA, 2019), se referindo ao Ivan Lins, isso pode ser visto como uma marca da poética junto à da política, na medida em que reitera que “as músicas tinham um conteúdo de resistência e avanço” (FRANÇA, 2019). Ao dar relevância à canção isso permite a ideia de como elas serviam de representantes das vozes dos estudantes. Nota-se nesse discurso como os alunos estavam se apropriando de “estruturas de mobilizações preexistentes [...] que dessem as bases organizacionais para a movimentação” (ALONSO, 2012, p. 21-22). Essa movimentação pode ser referente, no caso da PUC-Rio, a articulação dos estudantes contra um regime autoritário.

### **Performance, poética e política nos repertórios de ações**

Essa ideia de utilizar a música, shows e festivais como parte de um repertório, também pode ser percebida em outra dimensão, como em uma carta de um leitor de uma edição de 1979 do jornal *Movimento*. Esse que foi um periódico criado com um programa explícito de oposição à Ditadura Militar e que teve suas primeiras edições em 1975 com censura prévia. O autor, chamado Jorge de Almeida, deu o título de “Festival da TV Tupi é agressão à história”, traz um relato de sua indignação perante a retomada dos festivais televisivos, especificamente o da TV Tupi:

[...] Na época de pleno obscurantismo político e cultural imposto pela ditadura militar os festivais foram canais artísticos legais que os artistas da classe média utilizavam para se expressar. Hoje os festivais perderam essa função política, isso porque a força do movimento social abriu vários canais de maior expressão e de caráter genuinamente popular. Hoje os artistas mais consequentes negam estrategicamente o “modelo” festival. Eles tomaram consciência de que a arte é itinerante e que o seu crescimento e amadurecimento dependem de uma estreita relação com o povo. (ALMEIDA, 1979, p. 23)

A percepção de Jorge ao assinalar que os festivais ainda no modelo dos anos 1960 perderam sua função política, devido à força do movimento social, é uma forma de identificar uma disputa de memória e de gerações sobre os festivais e sobre esse

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

repertório. No início da carta o autor menciona que “fizeram a coisa com cheiro de dez anos atrás” (1979, p. 23), o que demonstra a associação que ele faz com os festivais dos anos 1960.

Essa comparação entre a música popular da geração da década de 1960 com o que era vivido no final da década de 1970, também estava presente nas discussões dos jornais de alunos da PUC-Rio. Em um artigo publicado no *Folhativa*, um jornal do DCE de 1977, um autor não identificado discorre sobre a falta de uma “nova geração” e o que ele considerava como alguns problemas que a MPB encontrava naquele período:

[...] Mas o que parece ser o mais importante disso tudo é a constatação da existência de espaços a serem ocupados. Não existe hoje uma produção saída dessa “nova geração” e os espaços permanecem ocupados pelos “ídolos” de 68. Isso fica claro com um exemplo. Quando da tentativa de realização do III ENE, os estudantes cercados no campus da UFMG resolveram cantar para manter um clima de união. E o que foi cantado? As já conhecidas músicas do Chico, Gil, Caetano e Vandr . Até aí tudo bem. São ótimas as músicas. Mas o interessante   que mesmo que os pessoal quisesse cantar outra coisa não iria encontrar. E aí a defasagem. Essa gera o que começa a avançar politicamente, com nítidas mudanças em rela o   68, não tem um correspondente a nível est tico que tenha surgido em seu interior. E isso cria essas defasagens. Mas será são isso? Parece que não.

O texto propõe uma discussão acerca de um vazio no campo da MPB que antes era ocupado, segundo o autor, por artistas como Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Geraldo Vandr . Para ele, os avanços políticos obtidos naquele momento deveriam ter uma representa o artística, mas não havia ninguém a nível est tico dos grandes nomes para ocupar esse lugar. A trilha sonora para a conjuntura de 1968 seria a mesma utilizada para 1977 e para o autor essa repeti o   inadequada.

Tanto a carta publicada no jornal *Movimento* quanto o artigo do *Folhativa*, sendo esse último escrito dois anos antes da carta, apresentam uma crítica   repeti o de modelos. No caso da carta isso se expressa no modelo de festivais de música popular, enquanto no artigo o comentário sobre o III Encontro Nacional dos Estudantes (III ENE) pode ser visto com um indício que possibilita pensar sobre o significado dessa repeti o, do uso das mesmas can es de 1968 para quase dez anos depois em um contexto considerado como abertura da Ditadura Militar.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Saída de estudantes abraçados da escola de Medicina da UFMG, durante o III ENE (Encontro Nacional de Estudantes). 1977. Foto: Euler Cássia/ Acervo Jornal Hoje em Dia.

Nessa foto do III ENE encontrada no site da UFMG, os estudantes que estão no centro aparecem abraçados e caminhando a passos simultâneos, perceptível por todos estarem com o pé esquerdo à frente. O que está no meio olha para baixo enquanto os outros direcionam os olhares para os militares. No lado esquerdo da foto, percebe-se um militar acompanhando-os e carregando um cassete. Há um corredor polonês formado pelos militares que cerca os estudantes, mas na própria foto também, da parte superior a inferior, observa-se um círculo de capacetes que contorna a imagem. Ela ilustra como tal atitude diante desse corredor repressivo foi uma performance que resultou em um ato político. O fato registrado é a saída forçada dos estudantes do *campus* da UFMG, mas a foto como uma metonímia expressa à poética por trás desse clique. Sem a intensão de uma alusão à música de Vandré, a imagem consegue expressar sua poética na primeira estrofe de “Pra não dizer que não falei das flores”:

Caminhando e cantando e seguindo a canção / Somos todos iguais braços dados ou não / Nas escolas, nas ruas, campos, construções / Caminhando e cantando e seguindo a canção (VANDRÉ, 1968).

O autor do artigo que não foi possível identificar, ao escrever sobre a união desses jovens através das canções de Chico, Gil, Caetano e Vandré permite uma relação entre a foto e esse momento descrito. A resistência dos jovens a partir desses elementos, além da utilização da música como instrumento político, é uma forma de entender como isso se

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

organiza em um repertório de ações. As palavras ganham sentidos em contextos diferentes, buscando significar aquilo que é vivido, por isso ao cantar as músicas desses artistas utiliza-se a poética para ressignificar as canções, de forma que isso se expressa performaticamente e apresenta o novo sentido atribuído, além de se manifestar como um ato político. Dessa vez a performance não está relacionada aos grandes artistas, mas à atitude dos estudantes ao estarem cercados no *campus* pelos militares.

A repetição pode ser entendida então como um repertório. Mesmo que nos jornais isso apareça como uma reprodução daquilo que era feito há dez anos, a fala de Bernardo Jefferson sobre a inspiração nesses festivais traz a noção de performance dentro do conceito de repertório.

Inspiração era sem dúvida. Era um momento que não estava tendo esses festivais tradicionais e todo mundo tinha na cabeça esses festivais. Então a ideia de um festival todo mundo sabe o quê que é, eu acho que hoje, talvez, se você fizer a moçada não vai entender muito o quê que é. E isso tinha direito, tinha na cabeça de todo mundo o que era um festival de música popular (OLIVEIRA, 2018).

Ele aponta que esses festivais estavam no imaginário das pessoas e que esse modelo teria servido de inspiração para a realização de algumas atividades musicais na PUC-Rio, o que não quer dizer que essa inspiração seria uma mera reprodução do que era feito dez anos antes. Os festivais universitários que surgiram no final da década de 1970 e início da década de 1980 tinham suas singularidades, pois cada um foi expressão das articulações entre as questões daquele contexto e as particularidades de cada grupo que organizava. Como aponta Alonso sobre a leitura de Tilly:

Assim, as performances que compõem o repertório teriam duas faces. “Modulares”, porque se pode reconhecer a mesma manifestação de rua em diferentes contextos. Mas cada qual é singularizada pelo uso, que agrega “símbolos e segredos locais” (ALONSO, 2012, p. 29).

Substituindo manifestação de rua por manifestação cultural, pode-se entender que o repertório de ações coletivas utilizado pelos alunos nos movimentos artístico-culturais é reflexo das circunstâncias do seu tempo. As atividades promovidas pelos movimentos estão presentes na memória coletiva com a marca da performance, que singulariza aquele momento, e com a poética cria significados. A PUC-Rio, nesse período, pode ser vista

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

como um terreno que permite a experiência da performance por diversas poéticas e que por sua vez representam um ato político.

## Referências

ALMEIDA, Jorge de. Festival da TV Tupi é agressão à história. In: **Movimento**. Rio de Janeiro, 23 dez. 1979. Cartas/Abertas, p. 23.

ALONSO, Angela. Repertório, segundo Charles Tilly: história de um conceito. **Sociologia & antropologia**, v. 2, n. 3, p. 21-41, 2012.

COSTA, Lucio Fernandes. Entrevista a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, Núcleo de Memória da PUC-Rio, 22 nov. 2017.

FRANÇA, Vinicius. Entrevista a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, Núcleo de Memória da PUC-Rio, 25 fev. 2019.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 143-179, 1986.

Grande participação nas finais do Festival de Música Popular. **PUC Notícias**, Rio de Janeiro, 29 set. a 5 out. 1981. p. 3.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **Enciclopédia Einaudi volume 1: História – Memória**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

LUNARDI, Rafaela. Cantos de luta: escutando os shows 1º de Maio (Brasil, 1980-1981). **Lutas Sociais**, v. 18, no. 32, p. 216-229, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estud. av.**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Revista Projeto História**, no. 10 - História & Cultura. São Paulo: PUC-SP – Programa de Pós-Graduação em História, dezembro de 1993.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. Entrevista concedida a Rodrigo Lauriano Soares. Rio de Janeiro, 20 abr. 2018.

SOARES, Rodrigo Lauriano. “**Mais do que uma atividade cultural ou recreativa**”: os **movimentos artístico-culturais na PUC-Rio (1970-1981)**. Rio de Janeiro, 2019. 73p. Monografia (Licenciatura em História) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/sites/default/files/documentos/producao-nucleo/monografias/mais-que-uma-atividade-cultural-ou-recreativa-os-movimentos.pdf>>.

The Baianos Ride Again!. **Folhativa**, Rio de Janeiro, 1977. Acervo Reitoria da PUC-Rio.

TILLY, Charles. Contentious Repertoires in Great Britain, 1758-1834. **Social Science History**, v. 17, n. 2, p. 253–280, 1993.

VANDRÉ, Geraldo. Pra não dizer que não falei das flores. In: **Pra não dizer que não falei das flores**. [S.I.]: Som Maior, p1968. 1 LP.