

QUINZE PAIS-NOSSOS E AVE-MARIAS: PECCATORUM DA BANDA O TERÇO

FIFTEEN LORD'S PRAYERS AND HAIL MARYS: THE *PECCATORUM* OF THE BAND O TERÇO.

Alexandre Saggiorato*

Resumo: Buscando compreender e analisar as características do obscuro e pouquíssimo estudado rock brasileiro dos anos 1970 e neste caso, mais precisamente a banda de rock progressivo O Terço, o artigo forma a hipótese de que a banda dentro de um contexto político e social da época possibilitou uma contraposição ao regime militar não somente por meio da tradicional militância política das esquerdas, mas de uma maneira transgressora envolvida nas atitudes comportamentais dos grupos que caracterizaram naquele momento um ato subversivo à censura e à repressão militar. Para compreender como a banda se posicionava neste contexto histórico brasileiro, é de extrema importância analisar as letras construídas pelo Terço, pois tais canções expõem as posições políticas, sociais e culturais adotadas pela banda.

Palavras-chave: Brasil; Década de 1970; O Terço.

Abstract: Seeking to comprehend and analyze the features of the obscure and very little studied Brazilian rock of the 1970s and in this case more precisely the progressive rock band O Terço, the article formulates the hypothesis that the band, when seen within the political and social context of that period of time, allowed a contrasting position to the military regime not only through traditional political militancy of the left, but in a transgressive way involved in the behavior of the groups that characterized a subversive act of censorship and military repression at that time. To understand how the band is positioned in the Brazilian historical context, it is of utmost importance to analyze the letters built by the Third, because such songs exposes the political, social and cultural positions adopted by the band.

Key-words: 1970s; Brazil; O Terch.

Considerações iniciais

O presente estudo propõe-se analisar a história da banda de rock brasileiro O Terço, visto que a mesma esteve em atividade entre os anos de 1968 à 1978, período que esteve em vigor o Ato Institucional Nº 5 (AI-5). O estudo forma a hipótese de que O Terço esteve do lado oposto ao regime militar e teve que enfrentar a repressão e censura, porém, não por meio da tradicional militância política de esquerda, mas de uma maneira transgressora perceptível nas atitudes comportamentais e nas letras do grupo.

* Professor do curso de Música da Universidade de Passo Fundo (UPF), possui graduação em Licenciatura Plena em Música e Mestrado em História, ambos pela Universidade de Passo Fundo; E-mail: saggiorato@upf.br.

É válido ressaltar que existe a percepção de que as canções podem ter outras significâncias além daquelas analisadas neste artigo. Essas composições podem ser analisadas e entendidas de diversas maneiras, contudo a proposta é aprofundar algumas letras da vasta obra da banda que demonstram maior envolvimento com as manifestações políticas e sociais durante o regime militar.

A disposição de cantar as manifestações políticas, sociais e históricas, cultivando certa propensão ética e até mesmo pedagógica, vem sendo aplicada ao longo dos anos no Brasil. No entanto, foi após o golpe de 1964 e, consecutivamente, durante toda a década de 1970, que a canção popular estreitou de forma significativa um vínculo com atos políticos, definindo um perfil de contestação explícita, acusações e aversões, transformando-se num método de influenciar a opinião pública.

Starling (2004, p.219) afirma que

Os anos do regime militar brasileiro costuraram um vínculo de integração extrema entre a palavra, a ação, o discurso político, a forma, a estrutura poética e a *performance* interpretativa da canção. Por conta desse vínculo que estabelece um quase isomorfismo entre os versos da canção e as práticas da política, essa canção passou a manter um elo operante e muito visível com um conjunto vigoroso de ideias, ideais, crenças e sensibilidades políticas que formaram as origens e o desenvolvimento das forças de resistência ao regime militar brasileiro.

A partir do golpe de 1964, quando os militares tomam o poder, os mesmos concentraram-se em vigiar e controlar o espaço público, voltando-se contra os trabalhadores, intervindo em sindicatos, destituindo lideranças sindicais mais expressivas que passaram a ser perseguidas.

No entanto, existia uma resistência aos militares representada pela União Nacional dos Estudantes (UNE), que representava para os ditadores subversão e transgressão, pois nesse período, estudantes e intelectuais desenvolviam atividades de militância política e cultural, e discutiam questões sobre transformações sociais no Brasil, que, entre outras coisas, visavam ao fim da ditadura militar.

Ligado à UNE, surgia no Rio de Janeiro, em 1961, o primeiro Centro Popular de Cultura (CPC), que logo se espalhou pelo país. Nesses centros se buscava uma cultura “nacional, popular e democrática”. Heloísa Buarque de Hollanda (1999, p.9-10) refere que os CPCs defendiam a opção pela “arte revolucionária”, definida como instrumento a serviço da revolução social, que deveria abandonar a “ilusória liberdade abstratizada em telas e obras

sem conteúdo”, para voltar-se coletiva e didaticamente ao povo, restituindo-lhe “a consciência de si mesmo”.

Sendo assim, para os militares a esfera da cultura

era vista como suspeição a priori, meio onde os “comunistas” e “subversivos” estariam particularmente infiltrados, procurando confundir o cidadão “inocente útil”. Dentro dessa esfera, o campo musical destacava-se como alvo da vigilância, sobretudo os artistas e eventos ligados a MPB (Música Popular Brasileira), sigla que desde meados dos anos 1960 congregava a música de matriz nacional-popular (ampliada a partir de 1968, na direção de outras matrizes culturais, como o *pop*), declaradamente crítica ao regime militar. Capacidade de aglutinação de pessoas em torno dos eventos musicais era uma das preocupações constantes dos agentes da repressão (NAPOLITANO, 2004, p. 105).

Dessa forma, ocorre um impasse político-ideológico entre os ideais de esquerda, em prol de uma revolução socialista, e o pensamento da direita para garantir a soberania nacional. Com a institucionalização do Ato Institucional Nº5 (AI-5) em 13 de dezembro de 1968, pelo então presidente da República do Brasil general Costa e Silva, o campo de disputa entre direita e esquerda passou a ser mais definido e conflituoso.

O AI-5, entre outras coisas, veio combater o crescimento das manifestações estudantis, determinando, entre outras, as seguintes medidas de segurança: a liberdade vigiada, a proibição de frequentar determinados lugares e o domicílio determinado. Segundo Alexandre Stephanou (2001, p.82),

O AI-5 forneceu ao Presidente da República, plenos poderes; ao Congresso, recesso; aos meios de comunicação, censura prévia; aos parlamentares, cassação; ao aparelho repressivo, um abrigo seguro; ao aparato de segurança, autonomia. Sem políticos civis, sem imprensa combativa, sem um judiciário autônomo, o Regime tornava-se exclusivamente militar, as Forças Armadas alcançam a hegemonia absoluta dentro do Estado brasileiro. A ditadura mostrava-se sem disfarces.

Esse embate entre esquerda e direita, havendo de um lado o fator de repressão exercido pela direita e, do outro, o de “resistência”, passou para o campo de domínio público. O engajamento da arte, proposto por parte de alguns segmentos de esquerda nos anos 1960 e 1970, colaborou para o fato e transformou as atitudes culturais e, consecutivamente, musicais no país.

O sociólogo Flavio de Araújo Queiroz (2004, p.28) relata que

As produções culturais passaram, nesse período, a sofrer uma tentativa de “engajamento” político, com o objetivo de contrapor-se ao regime militar. Fundada em parâmetros dos princípios da arte engajada, tal concepção, que objetivava a normatização das produções artísticas aos ideais de esquerda, passou a exercer, tal qual os militares, uma censura sobre as produções culturais da época, em uma perspectiva de homogeneidade cultural.

Sendo assim, o campo artístico do período se torna conflituoso e conturbado, onde fazer parte de um gênero, estilo, ou linguagem musical adotada, demonstrava – além de sua identidade sonora e social – identificação política e partidária.

Antes de vocês...Eu

Observamos que o rock brasileiro produzido nos anos 1970 encontrava-se em situação de enfrentamento à ditadura, porém sem um envolvimento explícito no que se refere a um engajamento artístico político. Nos anos 1970, a esquerda e a direita, execravam os músicos de rock. Alienados para uma, maconheiros subversivos e cabeludos para a outros. De fato, a tribo do rock habitava um universo à parte, outro país, quase, onde nenhuma ditadura seria possível, nem a da direita nem a da esquerda, criando suas regras e seus pecados.

Bandas como O Terço, produziram durante a ditadura uma música comportamental, com críticas aos valores tradicionais ligados ao governo e setores religiosos. Escreviam sobre a liberdade sexual, emancipação feminina, o uso de drogas e sobre a busca pela vivência em outro sistema. Muitas vezes eram coibidos por uma censura moral, que segundo os governantes e parte da sociedade brasileira, denegriam a moral e os bons costumes da família brasileira.

Portanto, a partir de bandas como O Terço, Os Mutantes, Casa das Máquinas, entre outros, o rock se tornava fora dos padrões convencionais adotados pela sociedade brasileira, existindo e permanecendo integralmente à margem do sistema e obviamente não vinculado às ideias do governo ditador. De acordo com o escritor e jornalista Luiz Carlos Maciel (2004, p.56),

O negócio era ser alternativo, marginal, ter mesmo cara de bandido. O rock pretendia ser mais do que uma revolução musical. Era existencial e, à sua maneira, político. Inspirava-se no rock internacional contestador do final dos anos 60 e confrontava com petulância o próprio rock ligado ao mercado

fonográfico. Mais do que música, o som se transformou em forma de protesto, exortação e pregação de uma nova maneira de viver.

O rock tornava-se transgressor e, conseqüentemente, subversivo aos olhos dos militares justamente num momento em que a sociedade brasileira sofria extrema repressão e censura. A banda O Terço, de suma importância no cenário do rock brasileiro, começou sua trajetória artística no final da década de 1960 no Rio de Janeiro, formado por Sérgio Hinds no baixo, Jorge Amiden na guitarra e Vinícius Cantuária na bateria. Essa formação gravou o seu primeiro LP em 1970. O Terço originou-se basicamente de três grupos, o Joint Stock Co., Hot Dogs e Os Libertos, por onde iniciaram Jorge Amiden, Vinícius Cantuária e Sérgio Hinds, além de Cezar de Mercês e Sérgio Magrão, que viriam a fazer parte da banda anos depois.

Tentando decifrar o significado do nome do grupo o *site* lágrima psicodélica descreve que

A palavra terço, é claro que é um "fracionário que corresponde a três" ou a "terça parte de alguma coisa", inclusive a do Rosário, conjunto de contas utilizado na liturgia Católica para computar um determinado número de orações (quinze Pais-Nossos e quinze Ave-Marias). O nome O Terço caiu como uma luva pelo menos para essa primeira formação da banda, que era a de trio (guitarra, baixo e bateria).

Ao longo da década de 1970, a banda foi se firmando com um estilo próprio voltado ao rock progressivo. Porém, no primeiro LP, percebemos em canções como *Yes, i do* e a humorada e, ao mesmo tempo crítica, *Antes de Você...Eu*, a influência do rock do início dos anos 1950.

A maioria das canções desse álbum não evidencia envolvimento político em suas letras, porém a canção *Longe sem direção* de P. Patrício e Jorge Amiden, faz uma crítica ao momento conturbado instituído no final da década de 1960. A canção mostra que através da procura de um amor – que pode ser interpretado como amor de outra pessoa, ou simplesmente o amor propriamente dito –, o homem percebe e compreende o desapego sentimental existente no momento com relação a esse anseio e ainda percebe, através da procura, o mundo em guerra.

Eu muito andei / E já sofri pra lhe encontrar / Perdi a paz e me achei demais
/ Longe sem direção / Enfrentei o sol e o chão / Vi muitas maldades / E
guerras em vão / E afinal eu descobri / Um mundo sem amor / Cheio de
medo, de ódio e de dor / Onde está você amor? (*O Terço*, 1970).

Devido ao breve afastamento de Sérgio Hinds – que nesse período toca com Ivan Lins –, Amiden decide chamar seu antigo parceiro Cezar de Mercês para integrar o grupo. Com a volta de Sérgio – que passa a ser violoncelista – em 1971 o quarteto lança um compacto duplo que possui um trecho da ária extraída da Suíte em Ré Maior de Bach, evidenciando a influência da música erudita no grupo. O quarteto ainda cria nesse período a guitarra de três braços, chamada “tritarra”, tocada por Amiden.

Com essa formação, O Terço participou de alguns festivais importantes da cena brasileira. De acordo com um *site* especializado no grupo www.oterco.cjb.net,

O Terço nesta época era o grupo dos festivais. Com a canção "Velhas Histórias", composta por Renato Côrrea e Guarabyra, ganhou o Festival de Juiz de Fora. Em um desses festivais, a banda defendeu uma música (Espaço Branco) de Vermelho e Flávio Venturini, este mais tarde viria a integrar o grupo. A banda também classificou as músicas "Tributo ao Sorriso" (9º lugar) e "O Visitante" (4º lugar), em duas edições do Festival Internacional da Canção (FIC), o que levou a banda a se tornar o grupo revelação pela mídia especializada. Uma das características da banda era o vocal trabalhado em falsete, que encantava o público.

Durante a época dos grandes festivais, a boa aceitação da MPB representava nesse momento uma espécie de “parâmetro” da popularização de uma cultura de resistência civil ao regime militar, e mais, a aceitação de determinada música e a negação de outra, caracterizavam um aspecto de opinião política. Sendo assim, o posicionamento dos músicos passou a ser mais cobrado devido ao debate político ideológico. Com relação a banda de rock O Terço, Cezar de Mercês (2007) descreve que

havia sempre algum tipo de pressão, muito mais sobre os artistas conhecidos, com uma grande expectativa em relação a sua tomada de posição. Os Festivais, então, eram o espaço ideal para o confronto de ideias e posições políticas. Lembrando que, mesmo no meio universitário, havia quem apoiasse o Regime. (vide a guerra entre Makenzie (CCC) e USP). Desse modo, quase que a maioria absoluta dos compositores da época produziu a chamada “música engajada”. Quanto aos mais jovens ainda não havia nenhuma pressão, apesar de alguns mais radicais considerarem o movimento rock como alienação.

No Terço havia um claro posicionamento com relação às ideias políticas, principalmente as de esquerda, frente a ditadura militar. Vejamos nas palavras de Mercês (2007)

Claro que estávamos totalmente identificados com os ideais de esquerda, e o fato de fazermos rock em nada nos tornava alienados, ao contrário, podíamos através das nossas atitudes de contestação acentuar o descontentamento de toda uma geração.

Jorge Amiden, um dos seus fundadores, acaba deixando o grupo que, nesse período, projeta-se numa ascensão ao rock progressivo. Após lançar um novo compacto, O Terço lança seu segundo LP homônimo em 1973 no qual consta uma suíte com seis temas, intitulada *Amanhecer Total*. A faixa conta com a participação de Luiz Carlos Simas nos teclados que integrava o Módulo 1000 e mais tarde o Vimana.

Chamamos a atenção para outra música do disco, *Estrada vazia*, de Ezequiel e Vinícius Cantuária, que traz no texto a procura pela tão sonhada paz, que praticamente inexistia em razão da repressão instaurada. A canção mostra uma criança apreensiva que parece, mesmo com pouca idade, resistir à violência e repressão. Cansada, a criança procura a paz no caminho de seu crescimento espiritual.

Sou uma criança que ainda não sorriu / Venho cansado e sem encontrar / A paz, a paz, a paz, a paz / Meu corpo é o aberto caminho / Para você descobrir / Estrada deserta esperando / Você pra poder resistir / Somos crianças podemos sorrir / Somos crianças e vamos partir / Sou uma criança que ainda não sorriu / Venho cansado e sem encontrar / A paz, a paz, a paz, a paz. (*O Terço*, 1973).

As ideias de paz e amor, presentes em diversas músicas de bandas brasileiras do período são oriundas do movimento de contracultura adotado pelos *hippies*. Ser hippie, antes de tudo, é ser um amigo do homem, um homem não violento e apaixonado pela vida. Um ser que ama, autêntico e honesto, que coloca a liberdade acima da autoridade, a criação acima da produção, a cooperação acima da competição (DIAS, 2004, p.98).

Logo entendemos a contracultura como

alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às forças mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. Um tipo

de crítica anárquica – esta parece ser a palavra-chave – que, de certa maneira, ‘rompe com as regras do jogo’ em termos de modo de se fazer oposição a uma determinada situação” (PEREIRA 1992, p.20).

A contracultura adotada pelos *hippies* é um fenômeno nascidos nos Estados Unidos no final da década de 1950, tendo como primeiro grande grupo a geração *beat*, através dos poetas e escritores Jack Kerouak, Allen Ginsberg, Gary Synder, Willian S. Burroughs, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, entre outros, que contestavam a sociedade civil americana, ou seja, o *american way of life*.

Os adeptos da contracultura, valorizavam a natureza, religiões orientais, a liberdade, e colocavam em dúvida valores centrais instituídos na cultura ocidental. A partir de 1966, os jovens começaram a constituir suas comunidades em meio a um clima astrológico que previa, com a chegada da Era de Aquário, o advento de um novo mundo pacífico e harmonioso. Além disso, no final da década, vários festivais como o Festival de Monterey Pop, Ilha de Wright e o Woodstock – que possuíam músicos como Janis Joplin, Carlos Santana, Joe Cocker, Jimi Hendrix, entre outros – buscavam consolidar os ideais de paz e amor.

Outra canção presente no segundo LP, que nos remete a questões *hippies* como a de vivenciar ou residir num lugar utópico livre para se viver é *Lagoa das lontras*. Observamos a letra:

Fui a um lugar maravilhoso / Onde as lontras não vivem só / Onde o ar é mais puro / E eu respirei um só / Queria que todos sentissem comigo / Queria que todos fossem um só / Agora vou dizer tudo o que me aconteceu / Peguei muita chuva e apesar de molhado não me esfriei / Andei muito a pé nem por isso me cansei / Senti uma nova vida florescer / As pessoas que lá estiveram / Sentiram e me viram tremer / Tremer de frio e calor / De emoção e de prazer / Sei que a terra é muito grande / Mas em Lontras vou viver. (*O Terço*, 1973).

Para tocar com Caetano Veloso, Vinícius Cantuária deixa o grupo após o lançamento do segundo disco. Com isso, Cezar de Mercês passa a tocar guitarra juntamente com Sérgio Hinds, e entram na banda Sérgio Magrão no baixo e Luiz Moreno na bateria.

Essa formação grava como músicos de apoio o disco *Nunca* de Sá & Guarabyra em 1974, que também conta com a presença de Flávio Venturini. A então formação dura pouco tempo, pois, logo após, Cezar de Mercês deixa a banda e Flávio Venturini se une ao grupo tocando teclados. Em 1975 a banda lança seu terceiro LP intitulado *Criaturas da Noite*. Nesse

álbum, Cezar de Mercês ainda contribui com algumas canções, uma delas é *Hey amigo*, uma das músicas mais conhecidas do grupo.

Hey amigo traz um sentido de uniformidade ligado às pessoas que estão envolvidas com o gênero rock. Podemos interpretar a canção como a união de um grupo de indivíduos frente a algumas questões que constam nas entrelinhas do texto.

Hey amigo, cante a canção comigo! / É nada / É quase / É tudo / Hey amigo, cante a canção comigo! / Verdade é parte de um todo / Nesse rock estamos todos juntos / Nesse rock estamos perto de ser a unidade final / A unidade final. (*Criaturas da Noite*, 1975).

Já a música *Volte na próxima semana pra ver*, de Sérgio Hinds, fala da mudança causada pela ditadura, referindo que nesse período as coisas estão diferentes, mais perigosas devendo-se ter cuidado, porém, segundo o autor, logo tudo voltará ao normal.

Vejamos a letra

Esse tempo não é mais o mesmo / Tudo, assim mesmo aqui agora / Volte na próxima semana pra ver / Volte na próxima semana pra ver melhor / Esse tempo não é mais o mesmo / Não é mais o mesmo, não é mais o mesmo / Não vá brincar com fogo aqui / Não vá perder a velha ali / Esse tempo não é mais o mesmo / Não é mais o mesmo, não é mais o mesmo / Tudo, assim mesmo aqui agora. (*Criaturas da Noite*, 1975).

O LP ainda traz a participação do maestro Rogério Duprat trabalhando os arranjos de orquestra na música que dá título ao disco *Criaturas da noite*. Outro ponto notório é a presença de duas músicas instrumentais, *Ponto final* e *1974*.

Musicalmente, a década de 1970 foi marcada por artistas que construíram e asseguraram categoricamente a identidade do rock nacional. Vários grupos surgiram incorporando ao rock elementos musicais característicos da música brasileira, além de compor e cantar em português, ou seja, fazendo de fato “rock brasileiro”. Também nesse período foi ampliada a visão e o domínio dos equipamentos musicais e da técnica dos estúdios. Além disso, começaram a ser introduzidos no país os grandes shows em ginásios, casas de espetáculos e até mesmo ao ar livre.

Segundo a jornalista Ana Maria Bahiana (2006, p.276),

O mundo ainda era dividido em “lá fora” e “aqui”, mas as distâncias começavam a diminuir. Os discos eram lançados em intervalos razoáveis, mais pessoas viajavam, a informação circulava com mais facilidade, as

rádios FM tocavam um repertório bastante atual. A sensação de isolamento se dissipava, mas a de magia e comunidade também. Fazer sucesso se tornava mais que possível: desejável. Na cena brasileira, as raízes do rock BR estão, agora, cada vez mais visíveis.

De acordo com o *site* especializado na banda, “visando mercado internacional, a banda gravou o vocal do disco *Criaturas da Noite* em inglês e lançou o *Creatures of the night*. O disco *Criaturas da Noite* é até hoje uma das maiores referências entre os discos de rock progressivo nacional e internacional também. Alguns o consideram o maior disco deste gênero no país”.

Em 1976 a banda lança o álbum *Casa Encantada*, que possui uma sonoridade semelhante, seguindo a linha musical do anterior. O disco foi concebido em uma fazenda em São Paulo, onde os integrantes moraram durante a construção do disco. A canção de Flávio Venturini e Luiz Carlos Sá, a qual possui o mesmo nome do disco, intitulada *Casa encantada*, parece referir-se ao lugar onde o álbum foi criado. A música evidencia a tranquila e ideal convivência desse período, consagrando o lugar “elevado” em que moravam, estando longe das manifestações militares.

Entre os muros que me cercam / Sempre posso ver / Outras terras, outros mundos / Sol pomar / Entre os quartos onde moro / Passa um corredor / Onde o teto tem estrelas / Pra me guiar / Uma luz sempre acesa / Esperando chegar / Um amor na varanda / Um amigo na mesa / Qualquer um viajante / Que se queira encantar / Pelos quartos vazios / Pelas salas do mar. (*Casa Encantada*, 1976).

A canção presente no disco de Venturini e Sá, chamada *Vôo da Fênix*, contém uma mensagem esperançosa. A letra refere-se à ave mitológica Fênix, que, segundo a tradição egípcia, mesmo queimada, renascia das cinzas simbolizando imortalidade. Podemos associar a imortalidade do pássaro a uma perspectiva de um futuro melhor, em busca do qual deviam persistir, pois, segundo a letra, a ave “traz vida pros olhos já cegos e pros sentidos quase mortos”.

Disse um povo que há tempos se acabou / Que ela vive nas cinzas e há de voltar / Ela é pássaro é fogo, monstro e flor / Traz a vida e a morte juntas / Quando a Fênix nasce do sol / As asas cobrindo o céu / Traz vida pros olhos já cegos / Pros sentidos quase mortos / Sobre os vales de calma solidão /

Nas montanhas que a neve sempre escondeu / Ela é anjo e demônio, ódio, amor / Traz a vida e a morte juntas. (*Casa Encantada*, 1976).

De Sá e Guarabyra, a música *Pássaro* fecha o disco dizendo que quando não se é compreendido e o acusam de mentir, o músico acha melhor estar fora do sistema, longe da opressão censória, que, por sua vez obrigava a alterações na arte desses artistas, muitas vezes coibindo a verdade posta em suas letras.

Um tocador de violão / Não pode cantar, prosseguir / Quando lhe acusam de estar mentindo... / Quer virar pássaro e rolar no ar, voar... / Quer virar pássaro e sumir! (*Casa Encantada*, 1976).

Nesse período, a banda acaba se tornando uma das maiores do cenário rock do país. De acordo com o *site* especializado na banda, “O Terço seguia fazendo uma média de 200 concertos por ano, o sucesso de público era total, seja em teatros ou casas de eventos. Nessa época ocorreu o lendário concerto em homenagem aos Beatles, junto com outra banda de sucesso da época, os Mutantes”.

Porém, em meados de 1977, Flávio Venturini decidiu deixar o grupo para fazer um trabalho junto com Beto Guedes. Devido a estas circunstâncias, Cezar de Mercês voltou ao grupo e trouxe com ele um tecladista para ocupar o lugar de Flávio, chamado Sérgio Kaffa. Ainda neste ano, com a nova formação, o grupo lançou um compacto com as músicas *Amigos* e *Barco de Pedra*, ambas compostas por Cezar.

Cezar de Mercês, na verdade, nunca deixou definitivamente a banda, pois sempre esteve presente de uma forma ou de outra nos discos, seja como compositor seja como instrumentista. Dessa forma, ele conta como o Terço sobreviveu a repressão militar nesses anos

O Terço já em plena atividade, entra no circuito universitário realizando muitos shows, onde se reuniam milhares de jovens e, sob o pretexto da música, respiravam um pouco de liberdade para expressarem-se. Em muitos desses shows o palco e microfones estiveram a disposição de quem quisesse falar. E muitas lideranças puderam se expressar. O reflexo dessa interação pode ser percebido na evolução das letras (pelo menos das minhas), que da denúncia velada dos primeiros dias (“vá, vista o que tem, já vai chegar vindo de lá... vem pra saber quem quer viver.” “O Visitante”-71), passava gradativamente para o discurso mais contundente (“Tomara que um pé-de-vento passe por cá... Deus queira que a maré suba invadindo o cais, pois quando amanhecer de novo haverá lugar para o sol!”). “Mudança de Tempo” – 77), para citar dois exemplos. (Mercês).

Com a mudança de componentes do grupo, então formado por Sérgio Hinds nas guitarras, Sérgio Magrão no baixo, Luiz Moreno na bateria, Cezar de Mercês tocando violão e flauta e Sérgio Kaffa nos teclados, a banda lança o quinto disco intitulado *Mudança de Tempo*. O nome sugestivo do disco, além de aludir à mudança de seus integrantes, também sugere as mudanças que a sociedade brasileira estava vivenciando.

O disco gravado em 1977 e lançado em 1978, apresenta, na concepção e na forma discursiva, as transformações ocorridas no final da década de 1970. Musicalmente o LP continua fiel à sonoridade da banda num momento em que o rock mundial e, consecutivamente, o nacional, estava num processo de transformações com a chegada do simples e anárquico *punk rock*, a despreensão social da *dance music* e o som pop da *new wave*, que no início da década de 1980, consagraram-se no Brasil.

A política brasileira também mudava nesse período. O general Ernesto Geisel, que vinha organizando de maneira lenta e gradual a abertura política desde 1974, em fins de seu mandato, determinou a extinção do AI-5 em 31 de dezembro de 1978. Seu sucessor, general Figueiredo que daria continuidade à estratégia de distensão, e ainda concretizaria a abertura política, com a chamada anistia que possibilitaria exilados políticos retornarem ao país.

Em 1977 advogados e familiares de presos políticos formam o Comitê Brasileiro pela anistia, que denuncia “desaparecimentos” e começa a divulgar a ideia de uma “anistia ampla, geral e irrestrita” para os militantes de esquerda. Em 17 de junho de 1979, é enviado ao Congresso o projeto da Anistia, sancionada pelo recém empossado presidente João Batista Figueiredo dois meses depois. (BAHIANA, 2006, P. 293).

Cezar de Mercês se tornou o principal compositor do grupo nesse período, compondo a maioria das músicas do álbum. Sua canção que dá nome ao disco, intitulada *Mudança de Tempo*, demonstra que se devem abrir os olhos para as novas mudanças e aproveitar a lucidez da ocasião. Novamente o compositor avista esperança no que o futuro lhe trouxer, encontrando significados positivos nas alterações, mesmo que bruscas.

Acordar que o tempo parou por aqui / Espalhar as nuvens que cobrem o céu
/ Acordar que o tempo parou por aqui / Espalhar as nuvens que cobrem o
céu / Tomara que um pé de vento passe por cá / Tomara que a correnteza
teime em passar / Quem dera que a maré suba invadindo o cais / Pois
quando amanhecer de novo haverá lugar/ Tomara que um pé de vento passe
por cá / Tomara que a correnteza teime em passar / Quem dera que a maré
suba invadindo o cais / Pois quando amanhecer de novo haverá lugar para
sol. (*Mudança de Tempo*, 1978).

Nessa época o grupo também tocou na Argentina e fez enorme sucesso, porém tinha uma agenda vasta e vinha de uma exaustiva gravação do último disco. Além disso, Sérgio Hinds sofreu um acidente com as mãos, o que o impossibilitou de continuar a tocar por um bom tempo. Então, o grupo contratou Ivo de Carvalho para ocupar o lugar de Hinds e terminar os possíveis compromissos.

Sendo assim, o grupo se separa em 1978. Luiz Moreno foi tocar com sua nova banda, a Original Orquestra e depois com Elis Regina. Sérgio Hinds gravou o seu primeiro disco solo em 1979. Cezar de Mercês também gravou um disco chamado *Nada no Escuro*, que conta com participação do maestro Rogério Duprat, Sérgio Kaffa e com produção de Sérgio Magrão. Este, junto com os irmãos Flávio e Cláudio Venturini, Vermelho e Hely Rodrigues decolaram com o 14 Bis.

Considerações finais

As opiniões explanadas até aqui são perceptíveis não só nas letras da banda, mas também no discurso de Mercês. A esperança e a luta por liberdade, pelas quais os músicos do período buscavam, “driblando” a censura e a repressão militar existente no Brasil na década de 1970 são explicitados pelo integrante do grupo, colaborando para uma construção social e histórica ainda mais sólida sobre o que a banda vivenciou nos anos 1970. Sendo assim, vejamos as considerações finais do músico referindo-se ao fato de produzir arte nesse período.

Apesar de toda aspereza, toda violência física e psicológica daqueles tempos, as pessoas buscavam motivos para sorrir, crer, sonhar, amar. O mundo vivia intensamente essa busca. O conceito de “liberdade” expandia-se além das fronteiras estabelecidas pelas convenções ou impostas por um velho pensamento que acreditava no poder do fogo e das armas. A bandeira paz e amor, longe de ser um apelo *hippie*, alienado, era na verdade uma tomada consciente de repúdio a essa postura belicista, recém saída da Segunda Guerra Mundial e mergulhada na “Guerra Fria”, que dividia o mundo entre capitalismo e comunismo. Foi por conta dessa doutrina cruel que vivemos sob o Regime Militar. Portanto, o termo “liberdade” se encaixa perfeitamente em todos os movimentos artísticos, filosóficos e políticos dos anos 70. E o movimento musical deste período mostrou claramente essa busca. (Mercês, 2007).

No sentido de compreender o significado social e ao mesmo tempo fazer um relato sobre a trajetória da banda O Terço, é válido relatar que outras bandas fizeram parte do rock brasileiro dos anos 1970 e aliadas ao Terço, buscaram acima de tudo liberdade. A Bolha, A Barca do Sol, Sá, Rodrix & Guarabyra, Os Mutantes, Recordando o Vale das Maçãs, Almôndegas, Secos & Molhados, Módulo 1000, Som Nosso de Cada Dia, Rita Lee & Tutti-Frutti, Ave Sangria e Raul Seixas, Novos Baianos e Casa das Máquinas, por exemplo, são alguns nomes que fizeram parte deste movimento e sustentaram a difícil tarefa de fazer rock no Brasil em plena ditadura.

O Terço manteve-se durante a vigência do AI-5, à margem das concepções de esquerda, dos ideais da arte engajada. E temas descritos em suas músicas como repressão, censura, mudança de comportamentos, construção de um novo mundo e liberdade, fizeram com que a banda se revelasse desprovida de qualificação social nos moldes do período, proporcionando uma ruptura comportamental e cultural nos anos 1970.

Porém, podemos concluir que mesmo contra a ditadura militar, O Terço não se prendeu aos ideais de esquerda e lutou de seu modo contra o regime. Os músicos simplesmente escreviam sobre seu descontentamento de forma livre. Ou seja, a banda não se enquadrava a nenhum segmento político; vivia de maneira transgressora, literalmente “fora do sistema”. Possuía uma conduta politizada, porém não partidária. O engajamento político não era meta principal para esses músicos que faziam política a sua maneira: descompromissada e “marginal”.

Referências Bibliográficas

BAHIANA, Ana Maria. *Almanaque anos 70*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

DIAS, Lucy. *Anos 70: enquanto corria a barca*. São Paulo: Senac, 2004.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Cultura e participação nos anos 60*. 10.ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

LAGRIMA PSICODÉLICA. Disponível em:
<<http://www.lagrimapsicodelica.blogspot.com/2006/01/0-tero.html>> Acesso em: 07 fev. 2014.

MACIEL, Luiz Carlos. Malditos por opção. *Super Interessante: rock brasileiro anos 70*, São Paulo, edição especial, v.02, p.55-61, nov. 2004.

MERCÊS, Cezar. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <cezardemerces@yahoo.com.br> em 2 mai. 2007.

NAPOLITANO, Marcos. Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: REIS, Daniel Aarão et al. *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)*. Bauru: EDUSC, 2004.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

QUEIROZ, Flávio de Araújo. *Secos & Molhados: Transgressão, contravenção*. 2004. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.

STARLING, Heloísa Maria Murgel. Coração americano. Panfletos e canções do Clube da Esquina. In: REIS, Daniel Aarão et al. *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)*. Bauru: EDUSC, 2004.

STEPHANOU, Alexandre Ayub. *Censura no regime militar e militarização das artes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

Fontes pesquisadas

ADORNO, Theodor W. [et al.] *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

ALEXANDRE, Ricardo. A verdade do universo. *Super Interessante: rock brasileiro anos 70*, São Paulo, edição especial, v.02, p.34-45, nov. 2004.

BENNET, ROY. *Uma breve história da música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos culturais de juventude*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1990.

DOLABELA, Marcelo. *ABZ do rock brasileiro*. São Paulo: Estrela do Sul, 1987.

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LAGRIMA PSICODÉLICA. Disponível em: <<http://www.lagrimapsicodelica.blogspot.com/2006/01/0-tero.html>> Acesso em: 07 fev. 2007.

ROSA, Fernando. A hora do Rock. *Super Interessante: rock brasileiro anos 50/60*, São Paulo, edição especial, v.01, p.07-13, out. 2004.

SAGGIORATO, Alexandre. *Anos de chumbo: rock e repressão durante o AI-5*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2012.

_____. *Rock brasileiro na década de 1970: contracultura e filosofia hippie*. História: Debates e Tendências (Passo Fundo), v. 12, p. 290-299, 2012.

_____. *Rock brasileiro da década de 1970: integração, assimilação, sincretismo e disjunção*. Semina (Passo Fundo), v. 5, p. 1, 2007.

_____. *Rock Brasileiro dos anos 1970: transgressão comportamental x censura moral*. In: I Congresso Internacional de Estudos do Rock, 2013, Cascavel. I Congresso Internacional de Estudos do Rock, 2013.

SOUZA, Okky de. Besta é tu. *Super Interessante: rock brasileiro anos 70*, São Paulo, edição especial, v.02, p.25-29, nov. 2004.

O TERÇO. Disponível em: <<http://www.oterco.cjb.net>>. Acesso em: 21 abril 2015.

_____. *Velhas Histórias*. São Paulo: Forma, 1970. 1 LP

_____. *Tributo ao sorriso*. São Paulo: Philips, 1970. 1 LP

_____. *Adormeceu / Vou trabalhar*. São Paulo: Forma, 1971. 1 LP

_____. *O Terço “Duplo”*. São Paulo: Forma, 1971. 1 LP

_____. *O Têrço*. São Paulo: Forma, 1970. 1 LP

_____. *O Terço*. São Paulo: Continental, 1973. 1 LP

_____. *Criaturas da Noite*. Rio de Janeiro: Copacabana, 1975. 1 LP

_____. *Casa Encantada*. Rio de Janeiro: Copacabana, 1976. 1 LP

_____. *Mudança de Tempo*. Rio de Janeiro: Copacabana, 1978. 1 LP

TOLEDO, Caio Navarro de. 1964: O golpe contra as reformas e a democracia. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n. 47, p.13-28, junho. 2004.

VENTURA, Zuenir. 1968: o ano que não terminou. 22. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.