



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.1206

## O MANIFESTO ROCK DE LUIS ALBERTO SPINETTA COMO ELEMENTO DE ANÁLISE SOCIOCULTURAL DA ARGENTINA DE 73

Autora: Karin Helena Antunes de Moraes  
(Universidade Federal da Integração Latino-Americana)

**Introdução:** Em 1973, Luis Alberto Spinetta lançou o disco *Artaud* ainda sob o nome de sua antiga banda, Pescado Rabioso. Durante a apresentação do álbum em 23 de outubro no teatro Astral de Buenos Aires o músico distribuiu o manifesto *Rock: música dura, a suicidada pela sociedade*. Este documento aliado à obra musical que se apresentava são elementos essenciais na historiografia do rock nacional e formam um interessante material para compreensão da Argentina do início dos anos 70. **Objetivo:** O presente trabalho busca a convergência do manifesto de Spinetta com o cenário musical ao qual o músico denuncia e pretende compreender de que forma o contexto cultural da Argentina do início da década de 70 está refletida na crítica do músico. **Metodologia:** Através da análise do discurso, verifica-se como este manuscrito é fonte relevante para a compreensão cultural, social e política não apenas no âmbito das gravadoras, criticadas por Spinetta, mas também como o documento pode ser lido como um reflexo sociocultural da Argentina. **Discussão:** O manifesto rock faz um convite ao pensamento crítico sobre a exploração discográfica e se expande para o conturbado contexto político da Argentina cuja esperança democrática renasce com a realização de eleições livres para a presidência em março daquele ano. **Conclusão:** O manifesto de Spinetta abre espaço para questionar o que significa fazer música neste contexto e é uma negação ao cerceamento ideológico e moral, além de ser uma defesa do rock como liberador de mentes e sentimentos.

**Palavras-chave:** manifesto; rock; sociocultural; política

**Financiamento:** Bolsista Demanda Social Unila

## Introdução

O ano de 1973 para a Argentina carrega em si um antagonismo enraizado, fruto da instabilidade crescente pela qual passava o país. Se de um lado via-se uma revolução que não foi, desacreditada e desgastada frente a diversos setores da sociedade, sobretudo os jovens, de outro a população renovava as esperanças com a aproximação das eleições livres em 11 de março daquele ano.

A inconstância política e o aumento da violência no país conferiam contornos desoladores à população que em sua maioria, apoiou os primeiros atos de Juan Carlos Onganía após a deposição de Arturo Illia. Para Félix Luna, Onganía contou com o voto de confiança da população que acreditava que a Argentina dava um passo para a revolução.

No entanto, como nos mostra a historiografia a revolução não apenas não aconteceu, como abriu caminho para uma das piores e mais violentas páginas da nação argentina. A doutrina das fronteiras ideológicas que visava proteger o país da subversão que ocorria em outros lugares liberou a perseguição a tudo e a todos que fossem considerados imorais, subversivos ou comunistas.

Em contrapartida, Buenos Aires se convertia em centro de ebulição cultural com as criações a finais dos anos 50, do Museu de Arte Moderna, o Instituto Nacional de Cinematografia e do Instituto Di Tella<sup>1</sup>.

A Argentina também viveu o boom latino-americano da literatura e testemunhou o nascimento de uma menina inquieta e contestadora, a *Mafalda* de Quino, que tornaria-se uma referência dos quadrinhos. Também eram tempos de *La Cueva*<sup>2</sup>, de boêmia e da popularização de um novo ritmo musical que aos poucos conquistaria adeptos e deixaria sua marca no imaginário e na música popular argentina: o rock.

As políticas repressivas fortalecidas com Onganía seguiram em prática nos governos que o sucederam (Levingston e Lanusse). A esquerda que sofria com a maior parte da repressão do governo viu na ascensão de Héctor Cámpora<sup>3</sup> uma

---

1 Instituto sem fins lucrativos que impulsionou a arte e a cultura na Argentina. Oferecia oficinas, exposições e incentivava as criações no teatro, artes visuais e música. Pelo instituto passaram nomes como Nacha Guevara, León Ferrari, Marta Minujín e os grupos Manal e Almendra.

2 Era o principal reduto roqueiro e boêmio de Buenos Aires, o local de propriedade de Billy Bond está intimamente ligado com o nascimento e fortalecimento deste gênero no país. Passaram pelo seu palco nomes como Litto Nebbia, Miguel Abuelo e Moris.

3 Considerado o fiel aliado de Perón, “el tío”, como era conhecido, candidatou-se ao governo sob o slogan

perspectiva de mudança que não ocorreu nem após a renúncia de *El Tío* e o retorno de Perón. Paulo Renato da Silva diz que

Se por um lado essa aproximação da esquerda ajudou o peronismo a ganhar adeptos, por outro desencadeou disputas internas violentas no partido entre os setores à direita e à esquerda. Perón tentou controlar e desmobilizar a esquerda peronista quando voltou ao poder.

Disputas internas que tornaram-se evidentes em 20 de junho de 1973 no episódio que tornou-se conhecido como *El masacre de Ezeiza*<sup>4</sup>, onde um consternado e abatido Cámpora contrastava um López Rega<sup>5</sup> exultante.

Foi neste contexto turbulento e intenso que o rock fortaleceu-se como ritmo e espaço de contestação da realidade política e social. Veremos como o manifesto escrito por Luis Alberto Spinetta é capaz de sintetizar os acontecimentos políticos e socioculturais que desenvolveram-se no período iniciado em 1966 até culminar em 1973 na Argentina.

## Objetivos

O presente trabalho tem por objetivo analisar cinco parágrafos do manifesto *Rock música dura, la suicidada por la sociedad*<sup>6</sup>, redigido por Luis Alberto Spinetta e entregue aos expectadores do show de lançamento do disco *Artaud*, buscando com isso compreender de que forma este manuscrito pode ser considerado um elemento de leitura de um dos períodos de maior inconstância da história argentina.

## Resultados

Na década de 60 Buenos Aires consolidou-se como uma capital cosmopolita

---

“Cámpora al gobierno, Perón al poder”. Governou a Argentina por 49 dias quando renunciou para que Juan Domingo Perón pudesse candidatar-se. Além disso, o fortalecimento da direita dentro do governo foi minando Cámpora que possuía forte vínculo com a esquerda.

4 Neste dia dois milhões de pessoas foram até o aeroporto de Ezeiza com o intuito de dar as boas vindas ao velho líder, no entanto, o operativo de segurança chefiado pela direita do partido não desejava que a Juventude Peronista – que estava em maior número – se aproximasse do palanque onde discursaria Perón. Quando este grupo avançou, iniciou-se o fogo cruzado que deixou 365 feridos, centenas de militantes presos e torturados e 13 pessoas mortas.

5 Ministro de bem-estar social durante os governos de Cámpora, Lastiri, Perón e Isabelita. Coordenou desde seu cargo a criação da Triple A uma organização paramilitar para perseguir e assassinar marxistas.

6 Integralmente disponível em: [http://www.clarin.com/espectaculos/manifiesto-escrito-Flaco-documento-definio\\_0\\_642535969.html](http://www.clarin.com/espectaculos/manifiesto-escrito-Flaco-documento-definio_0_642535969.html)

e de grande diversidade cultural, tal efervescência se contrapunha a crescente violência praticada não apenas pelo Estado como pelas guerrilhas urbanas e grupos paramilitares.

A vigilância era constante sobretudo em locais “amorais” e “propagadores do comunismo” como as universidades, bares e boates. Neste período, um dos alvos preferidos era o Instituto Di Tella que chegou a ser fechado em 1970 durante o governo de Juan Carlos Onganía.

Em meio a isso, Luis Alberto Spinetta lança *Artaud*<sup>7</sup>, disco emblemático do rock argentino, eleito por uma série de entrevistados pela revista Rolling Stone em 2007 como o melhor álbum de rock nacional. Sobre o disco, o jornalista Pablo Schanton escreveu “Antonin Artaud nunca quis que su obra fuera considerada literatura. Del mismo modo, *Artaud* nunca quiso ser un disco, sino un gesto de vanguardia”.

E ao modelo das vanguardas, Spinetta redigiu um manifesto que foi entregue a cada um dos espectadores do show de lançamento do álbum que ocorreu na manhã de 23 de outubro de 1973, no teatro Astral de Buenos Aires.

O manifesto se inicia com a advertência do músico sobre a diversidade sonora argentina onde para ele

Son tantos los matices que comprende la actitud creativa de la música local entendiendo que en esa actitud existe un compromiso con el momento cósmico humano - ,son tantos los pasos que sucesivamente deforman los proyectos, incluso los más elementales como ser mostrar una música, reunir mentes libres en un recital, producir en suma algún sonido entre la maraña complaciente y sobremuda que: EL QUE RECIBE DEBE COMPRENDER DEFINITIVAMENTE QUE LOS PROYECTOS EN MATERIA DE ROCK ARGENTINO NACEN DE UN INSTINTO

Spinetta chama a atenção para a pluralidade musical vivida no período, não apenas dentro do próprio rock que dividia-se entre *blandos* e *duros*. O rock abarcava representantes do folk, jazz, blues, progressivo, canções de protesto, enfim diversos estilos dentro de um mesmo gênero, mas ele não se limita neste momento a reduzir sua análise ao rock. Havia o tango, que embora em declínio seguia ocupando lugar simbólico na sociedade e durante os anos 60 viveu-se o boom do folclore,

---

7 O álbum foi publicado com o nome de sua antiga banda, no entanto *Artaud* é um trabalho solista do músico. Além da obrigação contratual na qual Percado Rabioso devia lançar mais um disco, Spinetta explicou em entrevista a Eduardo Berti um outro motivo para não ter publicado o disco com outro nome “Porque en realidad no me gusta un artista llamado Luis Alberto Spinetta. Me parece muy pomposo. Como es mi nombre no lo puedo evitar, pero me gustaría más llamarme Jimmy Choto”. In BERTI, Eduardo, 2014, p. 83.

reivindicado como a autêntica música argentina. Portanto para ele, limitar-se ao monocromatismo musical era algo que impedia que essa diversidade fosse observada em sua completude.

Ao mencionar o momento cósmico, recorreremos diretamente à análise do discurso, uma vez que a música e os objetos a ela relacionados, devem ser compreendidos como um produto de seu tempo, eles não estão dissociados da realidade sociocultural vivida e podem ser utilizados como um instrumento de análise e compreensão de um determinado período.

Os “pasos que deforman” englobam as ações das gravadoras e dos produtores musicais preocupados com a lógica de vendas, alterando letras de músicas para que estas tornem-se mais comerciais, prática cujo maior exemplo talvez seja de *Ayer Nomás*<sup>8</sup> de Los Gatos. A letra original de autoria de Moris e Pipo Lernoud foi totalmente modificada por Lito Nebbia a pedido da RCA que argumentou que “la letra no va<sup>9</sup>”.

Este é apenas um dos exemplos das práticas industriais para modificar composições de acordo com suas necessidades. Esta lógica deixava muitos músicos reféns de um sistema que não contava com facilidades tecnológicas para divulgação musical. Gravar um disco nas décadas de 60 e 70 era um símbolo de poder, pois nem todos conseguiam espaço nas grandes gravadoras.

A Argentina no entanto contou com um selo alternativo que abriu horizontes para os novos músicos. Tratava-se de *Mandioca* (la madre de los chicos), fundada em 1968 e dirigida por Jorge Álvarez, – que já obtinha sucesso no ramo editorial - Pedro Pujó, Rafael López Sánchez e Javier Arroyuelo. O nome propõem uma contraposição ao selo *Apple* onde gravavam os Beatles e “estava relacionado com a defesa de um produto regional, de valor subestimado”<sup>10</sup>. Com a criação de *Mandioca*, iniciou-se a divisão entre comerciais e não-comerciais.

A deformação de que fala Spinetta não se limita às discográficas. Existia muito preconceito por parte da imprensa que não hesitava em apoiar a caça aos hippies que ouviam este tipo de música. Havia a repressão apoiada por grande parte da sociedade conservadora, haviam as dificuldades de transitar livremente nas ruas com as roupas que desejavam usar e com o comprimento do cabelo que não fosse

---

8 A comparação pode ser encontrada em <http://www.rock.com.ar/letras/1/1351.shtml>

9 Entrevista de Pipo Lernoud in GRINBERG, Miguel.1977, p. 43

10 In OLIVEIRA, Renata Batista de. 2006, p. 86.

considerado uma ofensa subversiva a esta sociedade. É certo que quando Spinetta escreveu tal manifesto Perón já havia retornado ao poder, mas a liberdade da juventude continuava em perigo, em virtude de denúncias e ações truculentas da Triple A<sup>11</sup> e do FAEDA<sup>12</sup>.

O que músico chama de “maraña complaciente y sobremuda” converge com aquilo que diz seu ex companheiro de Almendra, Emílio Del Guercio. Na opinião de Del Guercio

Los signos del fascismo que se va incubando, se va incubando. Todos se hacen los boludos y llega un momento que estalla, ¿viste? Si la sociedad argentina no fuera tan permisiva con esas situaciones no hubiera sucedido lo que sucedió después. Pues la sociedad argentina tiene esa costumbre de “se adapta”, y se adapta a todo y así estamos bien, ¿entendés? Y cada vez, puede estar peor como lo demostró lo que pasó. Lo que pasó en los años del Proceso que aún no estamos recuperados. Ese es el problema, que la cultura argentina no se ha recuperado de ese golpazo<sup>13</sup>.

A complacência e o apoio dos setores mais conservadores da sociedade contribuíram para o crescimento da violência e da naturalização das ações contra “hippies” e “comunistas” acentuando os conflitos geracionais. Mas os complacentes não são apenas os conservadores, mas também os músicos que não se posicionam nem contra as ações violentas sofridas pelo seu público e por colegas de profissão, nem contra as gravadoras que segundo ele, mantém o sistema encerrando mentes livres.

Por fim, Spinetta defende que o rock é um instinto ou seja, as deformações impostas pelas gravadoras ferem sua naturalidade, assim como a repressão e a violência a qual estavam expostos músicos e público.

No quarto parágrafo, o músico evoca o poder de liberação propiciado pelo rock, ele afirma que

El Rock no es solamente una forma determinada de ritmo o melodía. Es el impulso natural de dilucidar a través de una liberación total los conocimientos profundos a los cuales, dada la represión, el hombre cualquiera no tiene acceso.

Para Spinetta o rock é mais que música ou ruído, como depreciam alguns. É

---

11 Aliança Anticomunista Argentina organização criada por López Rega responsável pela morte e desaparecimento de quase 700 pessoas.

12 Federação Argentina de Entidades Democráticas Anticomunistas. Era um grupo que ocupava de delatar e perseguir comunistas. Em 1968 atacou a sede do Instituto Di Tella, quebrando vidros e atirando bombas de efeito moral nas instalações do museu.

13 Extraído do documentário de Hernán Gaffet, Argentina Beat Crónicas del primer rock argentino.

um espaço de conformação de identidades onde o encontro, o diálogo e a reflexão são possíveis. E isso acontece principalmente quando ele é inserido na vida cotidiana a exemplo do que Emilio del Guercio relata a Litto Nebbia “Por eso te pasará a vos que, por la calle, mucha gente te diga, yo me casé con tal tema tuyo, o si mi hijo lloraba lo hacía dormir con *El rey lloró*. Es que la música quedó pegada a una experiencia de vida real”.

Era essa experiência de vida real reivindicada por Spinetta, para ele o conhecimento e a pluralidade eram ocultadas pela repressão e pelas deformações criticadas anteriormente, que faziam com que o pensamento se mantivesse encerrado e funcionando sob práticas convenientes a este estado repressivo. Por isso, era tão importante que além de marcar espaço no cotidiano de quem ouvia as canções, o rock fosse capaz de dilucidar e liberar mentes. O músico denunciou neste momento o conservadorismo não apenas em seu manifesto ou nas canções que compunham *Artaud*, mas também, na forma irregular de sua capa, que não encaixava-se em nenhuma estante.

No quinto parágrafo, Spinetta trabalha com a ideia de morte deste gênero musical. Para ele

El Rock muere solo para aquellos que intentaron siempre reemplazar ese instinto por expresiones de lo superficial, por lo tanto lo que proviene de ellos sigue manteniendo represiones, con lo cual solo estimulan "EL CAMBIO" exterior y contrarrevolucionario. Y no hay cambio posible entre opciones que taponan la opción de la ' liberación interior'.

É importante mencionar que o rock em 1973 ainda não era conhecido como rock nacional. Música jovem, música beat, música hippie, foram alguns de seus epítetos a medida que ritmo se popularizava.

Um dos grandes problemas para músicos como Spinetta, Nebbia e Moris era o de serem denominados como “música jovem”, pois assim, compartilhavam o rótulo com os cantores da *Nueva Ola*<sup>14</sup>. Para o primeiro grupo, o rock era um instinto e como anteriormente citado, possuía um compromisso e servia como fonte de libertação do pensamento, enquanto que o segundo grupo simbolizava a lógica comercial responsável por manter a estrutura opressora criticada por Spinetta, onde

---

<sup>14</sup> Cantores produzidos por gravadoras com influência do rock e do way of life. Na Argentina o grupo de maior sucesso foi El Club del Clan.

a música cantada era aquela que a gravadora ordenasse. Há nisso um grande descompasso que marca a relação antagônica entre estes grupos. Para Alabarces (1995) “El rock se arma contra el Club del Clan”. Para os defensores da música como um instinto, o Club del Clan significava o comercial, a falta de densidade, a manipulação por parte das gravadoras e a falta de conhecimento em música, já que grande parte dos artistas não tocava nenhum instrumento.

Spinetta critica essa mudança apenas exterior promovida por artistas que seguiam esta lógica e com isso vendiam além dos discos e da bilheteria dos filmes em que atuavam, as roupas e acessórios sem com isso promover uma profunda reflexão e modificação interna na atitude de seu público.

Há muito tempo se fala da crise e da morte do rock, isso ocorreu logo em seus inícios nos Estados Unidos e posteriormente na Europa, e mantém-se até os dias atuais. Muitos músicos e pesquisadores sustentam a visão pessimista do desgaste e da esfacelamento desse estilo. No entanto, em seu manifesto Spinetta sustenta que o rock só morre para os que substituem o instinto pelo que ele denomina “expresiones de lo superficial”, ou seja, para os artistas que aceitam seguir a lógica robotizada da indústria. Billy Cafaro, um dos ídolos juvenis dos anos 60 corrobora essa versão “Yo fui un producto de la maquinaria. En ese tiempo se fabricaban ídolos. Lo que no se sabe es que atrás de eso, había talento. Yo gritaba, pero gritaba afinado. Yo la pegué aunque lo que hacía no me gustaba”<sup>15</sup>.

O rock em castelhano enfrentou a reprovação de diversas parcelas da sociedade que defendia a tradição do tango e a ascensão do folclore. Vários músicos trabalharam arduamente para que o que o que era simplesmente música jovem pudesse converter-se em rock nacional. Nas páginas do manifesto, esse conflito ocupa o décimo nono parágrafo

Denuncio a los tildadores de lo extranjero porque reprimen la información necesaria de músicas y actitudes creativas que se dan en otras partes del planeta, y porque consideran que los músicos argentinos no pueden identificarse con sentimientos hoy día universales. Además es de prever que si estos señores desconocen que la Argentina provee a su música nuevos contenidos nativos, ellos mismos están minimizando la riqueza de una creación local apenas florecida.

---

15 Depoimento de Cafaro disponível em <http://www.dospotencias.com.ar/rebelde/tanguito.htm>

Como mencionado, muitos duvidavam que uma música “estrangeira” pudesse tornar-se algo que simbolizasse as idiosincrasias argentinas. O rock cantado em espanhol inicia oficialmente no ano de 1965 com o lançamento do LP da banda rosarina Los Gatos Salvajes.

Muitos dos movimentos de esquerda, intelectuais e sobretudo, os militares viam o rock como um elemento estrangeiro. Sob forte nacionalismo após a descoberta do interior por parte dos argentinos, o folclore passou a ocupar lugar de destaque enquanto o rock sofria com a repressão constante da polícia e com as acusações de ser apenas uma moda passageira e que nada tinha a ver com a Argentina. É bem verdade que o rock argentino bebeu em diversas fontes sobretudo na inglesa, entretanto Sergio Pujol diz que

Aun así, la fascinación por la sonoridad inglesa no cedió del todo, tal vez porque la rítmica y las melodías nunca se castellanizaron a fondo, por decirlo de algún modo. Las primeras canciones de Moris – particularmente “Pato trabaja en una carnicería” – tenían ecos inocultables de Bob Dylan; lo mismo puede decirse de Almendra respecto a Los Beatles o de Manal y su relación con Cream y Hendrix. Pero lo que tendía a predominar, más que la traslación mecánica de una fórmula, era eso que María Elena Walsh gustaba llamar “traducción espiritual”. Porque ni el “Pato” de Moris ni la mujer de “Laura va” de Almendra ni el *flaneur* de “Avellaneda blues” de Manal podían pertenecer a otro país que no fuera la Argentina. Ahí había algo nuevo y diferente. Se estaba fundando una poética de canción sin deudas con el pasado.

Dessa forma, Spinetta denuncia a alienação daqueles que são incapazes de reconhecer no rock elementos próprios à Argentina e por negar-se a transitar e compreender aquilo que ele chamou de “sentimientos universales” encerrando-se assim, dentro de uma lógica de conveniências ideológicas e mercadológicas. Restringindo o acesso dessas músicas não apenas pela abordagem estigmatizada e preconceituosa que recebiam os músicos por parte da maioria da imprensa, como pelo preconceito e insegurança a que estava submetido o público que comparecia aos shows.

No antepenúltimo parágrafo de seu manifesto, o músico repudia frontalmente a repressão em todas suas formas, quando afirma que “Denuncio a los partícipes de toda forma de represión por represores y a la represión en sí por atañir a la

destrucción de la especie”. Como citado anteriormente, os jovens durante o período de Onganía a Lanusse estiveram expostos à uma série de ações violentas que partiam não apenas da polícia como de grupos encarregados de exterminar ameaças (práticas estas, que como sabemos não se extinguiram totalmente nos governos de Cámpora, Lastiri e Perón).

Uma atividade comum era a prisão para averiguação de antecedentes, Litto Nebbia relata que foi preso mais de 20 vezes antes de que *La Cueva* fosse fechada. Outro costume era o de cortar o cabelo dos “subversivos” ato descrito na letra de *Yo vivo en una ciudad* da dupla Pedro y Pablo que diz “Auque guadañe mi pelo a la fuerza en un coiffeur de seccional”.

Entretanto, quando Juan Domingo Perón inciou seu mandato em 12 de outubro – dias antes da apresentação de *Artaud* – a figura de homens como López Rega simbolizava que os “cabeleireiros de delegacia” seguiriam existindo e que o conservadorismo era uma crescente.

Por assumir seu compromisso diante desse momento particular, o rock foi consolidando-se no país e cada vez mais, transformou-se em espaço de voz, contestação e libertação diante da inconstância político-social argentina. Além de ocupar lugar de protagonismo anos depois durante *El Proceso* (1976-1983) denunciando cerceamentos e violências físicas e morais.

## **Considerações finais**

Para debruçar-se sobre o ano de 1973 e analisar suas particularidades culturais e políticas foi necessário retroceder alguns anos e compreender primeiramente as mudanças comportamentais e a proliferação dos espaços artísticos na cidade de Buenos Aires.

Foi preciso também entender as origens do rock argentino e como se deu a disputa geracional entre tango, folclore e o novo gênero. O fato era que havia uma demanda crescente de jovens que buscavam um novo ritmo musical uma vez que seus anseios não eram atendidos nem pelo tango e nem pelo folclore. Percebendo isso, as gravadoras passaram a investir em músicas comerciais para este segmento onde o maior sucesso correspondia ao Club del Clan.

Convencidos de que poderiam deixar definitivamente de cantar em inglês e passar a compor em espanhol inicia-se o que Alabarces (1995) denominou como “o

segundo rock”. Dessa vertente surgiram músicos como Litto Nebbia, Moris, Javier Martínez e Spinetta, que após diluir sua segunda banda em 1973, lança o canônico álbum *Artaud*.

Comprometido com “momento cósmico” da Argentina de 1973, Luis Alberto Spinetta inovou na proposta de seu álbum que carregava o nome de um poeta maldito. E assim como Artaud, Spinetta propôs-se a redigir um manifesto para denunciar tudo aquilo que poderia causar a morte do rock e o aprisionamento das mentes. E parafraseando Artaud, intitulou seu manifesto *Rock: música dura, la suicidada por la sociedad*, substituindo o original Van Gogh por Rock o que nas palavras de Juan Jalif se justifica, uma vez que Van Gogh era um inadaptado, um alienado e *Artaud* com sua capa irregular, sua poética e a micropolítica do manifesto redigido por Spinetta eram muito difíceis de encaixar, de encerrar dentro de uma lógica constante e moralmente aceita. Em uma análise sintética de seu manifesto, pudemos observar o contexto musical, sociocultural e político de uma Argentina fragilizada e indecisa, que via por uma lado o crescimento da cultura no país e de outro o sufocamento dos artistas.

Os desdobramentos e caminhos aos que o manifesto podem nos levar são inúmeros, a abordagem aqui foi voltada para um passado que se inicia ainda no mandato de Illia com a gravação do disco de *Los Gatos Salvajes*.

Luis Alberto Spinetta, dedicou seu disco homônimo ao poeta e dramaturgo Antonin Artaud e buscou dar uma resposta ao escritor, uma resposta diferente do sofrimento causado pela lúgubre obra do francês. Spinetta lança um olhar crítico mas otimista da música e do contexto social argentino em seu manifesto, para ele “sólo en la muerte muere el instinto” portanto, não há repressão capaz de silenciar aquele que acredita que mañana es mejor<sup>16</sup>.

## Referências

ALABARCES, Pablo. **Entre gatos y Violadores: El rock nacional en la cultura argentina**. Buenos Aires: Colihue, 1995

BERTI, Eduardo. **Spinetta Crónicas e Iluminaciones**. Segunda edição. Buenos Aires: Planeta, 2014.

GRIMBERG, Miguel. **Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino**. Buenos Aires: Gourmet Musical: 1977

---

16 Fragmento da música *Cantata de puentes amarillos* presente em *Artaud*

LUNA, Félix. **Argentina: de Perón a Lanusse (1943-1973)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

### **Dissertações e Teses**

OLIVEIRA, Renata Batista de. **O escândalo de uma nova perspectiva: Trajetória do movimento rock argentino (1966-1973)**. São Paulo, 2006. 213 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

### **Artigos**

JALIF, Juan Ignacio. Luis Alberto Spinetta: El primer loco del rock em argentina. In: Congresso Internacional de Estudos do Rock, 1. 2013, Cascavel.

PUJOL, Sergio. Escúchame, alúmbrame. Apuntes sobre el canon de la "música joven" argentina entre 1966-1973. Apuntes de investigación del CECYP, Buenos Aires, n. 25, p. 11-25, 2015.

SILVA, Paulo Renato da. Memória e história de Eva Perón. Revista de História USP, São Paulo, n 170, p. 143-173, jan-jun 2014.

### **Outras referências**

**ARGENTINA Beat – Crônicas del primer rock argentino**. Direção: Hernán Gaffet. Buenos Aires, 2006.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9UttDuNu23w>

Depoimento de Billy Cafaro ao site Rebelde

Disponível em: <http://www.dospotencias.com.ar/rebelde/tanquito.htm>

Revista Rolling Stone, 2007

Disponível em: <http://www.rollingstone.com.ar/912751>

SPINETTA, Luis Alberto: **Rock música dura: la suicidada por la sociedad**.

Disponível em: [http://www.clarin.com/espectaculos/manifiesto-escrito-Flaco-documento-definio\\_0\\_642535969.html](http://www.clarin.com/espectaculos/manifiesto-escrito-Flaco-documento-definio_0_642535969.html)

### **Músicas**

Luis Alberto Spinetta. **Cantata de Puentes Amarillos**, 1973, Microfon Talent.

Pedro y Pablo. **Yo vivo en una ciudad**, 1970, Sony Music.