



LABORATÓRIO DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL EM VIGILÂNCIA EM SAÚDE  
ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO  
FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ

Caroline Eloi Oliveira da Silva

DOS ANOS DE CHUMBO À DÉCADA DE 1980:  
Analogias e disparidades entre a música de protesto da MPB e do BRock.

Rio de Janeiro

2013

Caroline Eloí Oliveira da Silva

DOS ANOS DE CHUMBO À DÉCADA DE 1980:  
Analogias e disparidades entre a música de protesto da MPB e do BRock.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio como requisito parcial para aprovação no Curso Técnico de Nível Médio em Saúde com Habilitação em Vigilância em Saúde.

Orientadora: Muza Clara Chaves Velasques

Coorientadora: Jeanine Bogaerts

Rio de Janeiro

2013



Caroline Eloi Oliveira da Silva

DOS ANOS DE CHUMBO À DÉCADA DE 1980:  
Analogias e disparidades entre a música de protesto da MPB e do BRock.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Escola Politécnica de Saúde Joaquim  
Venâncio como requisito parcial para  
aprovação no Curso Técnico de Nível Médio  
em Saúde com Habilitação em Vigilância em  
Saúde.

Orientadora: Muza Clara Chaves Velasques

Coorientadora: Jeanine Bogaerts

Aprovado em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

(Muza Clara Chaves Velasques – FIOCRUZ/EPSJV/LATEPS)

---

(Jeanine Bogaerts – FIOCRUZ/ EPSJV/LABFORM)

---

(José Roberto Franco Reis – FIOCRUZ/EPSJV/LABORAT)

Rio de Janeiro

2013

*Dedico este trabalho a todos os que,  
assim como eu, amam música por sua  
essência e vêem nesta o “alimento da  
alma”, como diriam os grandes poetas,  
mas também uma manifestação artística  
social, que expressa os interesses e  
anseios dos indivíduos e da  
coletividade.*

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de fazer um agradecimento especial a Deus que, sem dúvida, foi o que me deu forças para continuar e persistir na EPSJV durante esses três anos. Durante esse tempo, muitas barreiras apareceram em meu caminho tentando me impedir de continuar, mas fico feliz por ter persistido e chegado até aqui.

Quero agradecer a minha orientadora, Muza Clara Chaves Velasques, que me possibilitou diversas sugestões pertinentes devido ao seu conhecimento não somente da história, mas de sua vivência e conhecimento da cultura brasileira. Não poderia faltar agradecimentos a minha coorientadora Jeanine Bogaerts, de quem possuo grande admiração. Quero agradecer a sua imensa paciência, dedicação e ao apoio e incentivo que sempre me deu e, além disso, por me proporcionar muito mais do que aprendizados acadêmicos, mas também como pessoa, como indivíduo.

Quero agradecer a minha irmã, Carla Eloi, que compartilha comigo os mesmos sentimentos sobre música e, provavelmente, quem transmitiu a mim esses sentimentos. Além disso, por também escrever uma monografia sobre música e sociedade, compartilhamos bibliografias e possuímos muitas discussões benéficas para o projeto de ambas. Quero agradecer a Luisa Soares, que sempre me apoiou e me incentivou a continuar quando duvidava de mim mesma e também à Hugo Yuji, que, a sua maneira, com brincadeiras e peripécias, me incentivou a permanecer e a concluir este projeto. Também gostaria de agradecer à meu amigo Lucas Godinho, por sempre estar ao meu lado quando eu mais precisava.

Agradeço a turma de Vigilância em Saúde simplesmente por ser a minha turma e por ter me proporcionado tanto durante esses três anos. Sem dúvida alguma, foram estes que me permitiram chegar até aqui e que fizeram cada dia na Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio valer a pena.

*A música expressa o que não pode ser  
dito em palavras mas não pode  
permanecer em silêncio.  
(Victor Hugo)*

## **RESUMO**

Este projeto apresenta um panorama da música de protesto na sociedade brasileira a partir da instauração do regime militar em 1964, até o período de redemocratização e instauração da Nova República, iniciado na década de 1980. Identifica as relações existentes entre as canções de protesto dos dois períodos, apresentando em que se assemelham e se diferem e mostrando os aspectos sociais que as influenciaram. Identifica as funções da música na sociedade e apresenta a relevância das canções de protesto com uma importância histórica cultural.

Conclui destacando a importância que a música pode assumir na sociedade com seu caráter multifacetado, podendo ser a principal veiculadora de ideias e transformadora social e individual.

Palavras-Chave: Música de protesto. Ditadura militar brasileira. MPB. Nova república. BRock.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>2 . ARTE POR EPIFANIA - A MÚSICA E SUAS FUNÇÕES SOCIAIS</b> .....	13
2.1 “É faz de conta ou é faz acontecer?” A construção social da música de protesto.....	15
<b>3. “NÃO ACOMODAR COM O QUE INCOMODA MAIS.”: A DITADURA MILITAR E A CENSURA MUSICAL</b> .....	20
<b>4. “TODO VERBO É LIVRE PARA SER DIRETO OU INDIRETO” – A ABERTURA POLÍTICA E O BROCK.</b> .....	35
<b>5. BRASIL, JÁ TE FIZ MUITA CANÇÃO: A CONSTRUÇÃO DA MÚSICA DE PROTESTO NA MPB E NO ROCK DOS ANOS 1980</b> .....	47
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	55
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	56
<b>ANEXOS</b> .....	60

## 1. INTRODUÇÃO

A música pode ser considerada uma das formas de expressão artística com maior envolvimento em temas sociais. É utilizada por diversos artistas como um instrumento para aclarar a população quanto às questões que afligem o mundo, como a guerra, a discriminação, a opressão, entre outros; fazendo eclodir, assim, a música de protesto.

A música, no Brasil, ocupa um lugar privilegiado na história sociocultural e tem sido ao menos em boa parte do século XX, a tradutora de dilemas nacionais e veículo de utopias sociais. Dessa forma, o Brasil se tornou uma das grandes usinas sonoras do planeta, sendo um lugar privilegiado não apenas para ouvir música, mas também para pensar música (NAPOLITANO 2002).

No Brasil, desde a posse do presidente João Goulart, em 1962, havia conspirações para o seu declínio. Porém, em 1964 a situação chegava ao seu ápice, o país se encaminhava para duas saídas possíveis: a revolução social ou o golpe de estado. Sendo assim, o governo populista de João Goulart, temendo a luta de classes, recuou perante a possível guerra civil, instaurando-se assim, a ditadura militar no Brasil. (AQUINO et al, 2011; SCHWARZ, 2009)

Inicialmente, a população não se manifestou e assistiu passivamente à troca de governos, porém a presença cultural de esquerda se intensificou ainda mais (SCHWARZ, 2009). Estes eram responsáveis pela produção dos melhores filmes, peças de teatro, livros e músicas, sendo a última um dos principais instrumentos dos esquerdistas para a criação de uma maior mobilização social. O regime militar respondeu às provocações criando o Ato Institucional número 5 (AI-5) em 1968, que entre diversas imposições, censurava a cultura viva do momento.

Nesse período, o controle da circulação das canções e da realização de shows com cantores esquerdistas, marcou a atuação dos órgãos de censura e repressão, voltados principalmente contra a música popular brasileira (MPB). Esta foi tratada como um elemento nocivo pelo Estado, que a considerava ofensiva às leis, à moral e aos bons costumes. “A esfera da cultura era vista pelo regime militar com suspeição a priori, meio onde os ‘comunistas’ e ‘subversivos’ estariam particularmente infiltrados, procurando confundir o cidadão ‘inocente útil’” (NAPOLITANO, 2004, p.105).

Durante as décadas de 1960 e 1970, a MPB era o gênero musical predominante, realizando grandes festivais e influenciando uma grande resistência ao regime militar. Porém a década de 1980, marcada pelo fim da ditadura, foi a década de jovens em bandas, formando

um movimento musical de grande destaque: o rock nacional, conhecido posteriormente por BRock.

O rock nacional rompia com as convenções sociais que o cercava e enfrentava os padrões morais e comportamentais, retratava fatos relacionados à ditadura militar e caracterizava a nova geração de jovens brasileiros, os denominados ‘filhos da revolução’(ROCHEDO, 2011).

A música dessa nova geração representava os anseios, sonhos e questionamentos de uma juventude que também vivenciou a ditadura militar, tendo uma infância diretamente afetada por esta. Dessa forma, a década de 1980 representou o período em que estes jovens puderam expressar toda uma vida reprimida pela ditadura, criando uma nova maneira de expressão jovem.

O BRock estabelece uma relação entre a música e o processo de transição política pelo qual o país atravessava. Vivia-se o início da abertura política e a forma de politização da juventude que fazia rock da década de 1980, era a negação ao sistema, não assumindo posicionamento de direitas ou esquerdas, mas utilizando o momento para se manifestar contra o governo (ROCHEDO, 2011).

As canções de protesto da MPB e do BRock são geradas pela relação entre o governo e a sociedade, em uma situação de ditadura militar ou pós-ditadura, mas apesar de contextos diferentes possuem o mesmo intuito, utilizar a música para expressar suas utopias e anseios, a fim de lutar contra a opressão ou questionar os parâmetros sociais em que vivem. Entretanto, segundo Dapieve (2009), se a politização da década de 1960 tendia a esquerda, a politização da década de 1980 tendia ao anarquismo (apud ROCHEDO, 2011).

Nesse sentido, este projeto será um estudo teórico que se fundamentará em levantamentos bibliográficos, com base em livros, artigos e periódicos, com o objetivo de traçar um panorama da música de protesto no Brasil a partir da instauração do regime militar em 1964, até o período de redemocratização e instauração da Nova República, iniciado na década de 1980, buscando compreender em que a produção musical destes dois períodos se assemelha e se difere.

Para uma melhor compreensão, será realizado um levantamento de músicas de protesto da MPB na ditadura militar e do rock da década de 1980, para uma posterior seleção e análise de determinadas canções que consigam transmitir em suas letras relatos sobre os momentos mencionados. Além disso, serão utilizados os filmes “Tempo de resistência”, “Uma noite em 67” e “Rock Brasília – Era de Ouro” que retratam os períodos históricos

citados anteriormente, para uma melhor compreensão dos períodos citados; utilizando as informações contidas neste como complemento do trabalho.

Assim, para a realização deste projeto, será de fundamental importância o estudo de algumas obras do historiador brasileiro Marcos Napolitano, que em sua grande maioria, retrata a relação entre música, história e sociedade.

Em “História e Música – história cultural da música popular”, obra de 2002, Napolitano destaca como a música ajuda a pensar a sociedade e a história, mostrando como estas estão sempre interligadas e assim, como a música se transforma de acordo com o período histórico, mas também possui um caráter transformador. Ideia esta que o autor acima citado repete em “A arte engajada e seus públicos (1955/1968)”, artigo de 2011, onde sugere que se pense a trajetória da arte engajada no Brasil e articule a relação entre esta e o público receptor, mostrando-a como um instrumento de transformação individual e social.

Para Napolitano, a música ocupou a cena principal em épocas de relativa hegemonia de esquerda. “No caso da música popular, os anos 60 consolidaram um verdadeiro ‘sistema’ musical-popular, articulando ‘autor-obra-público-crítica’ e instaurando uma nova maneira de pensar e viver a música popular em nosso país” (NAPOLITANO, 2001, p.103). Por isso, evidencia em suas obras o papel da música na sociedade e sua resistência perante o autoritarismo e a opressão.

Em sua dissertação “Os filhos da Revolução - A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 80” (2011), Aline Rochedo retrata a trajetória do rock nacional, analisando a juventude desta década juntamente com sua produção musical e relacionando-a com o contexto de transição política que o país atravessava, entendendo a produção musical de acordo com sua lógica social do tempo histórico em que foi construída.

Nesse sentido, tais obras serão de grande importância para a realização deste projeto, pois retratam a música como uma arte que pode ser utilizada para a compreensão da sociedade e sua grande importância para a época, como um elemento conscientizador e transformador social.

A música é algo que sempre esteve presente em toda a humanidade, não se conhecendo atualmente nenhuma civilização que não possua manifestações musicais. Porém, apesar de sua abrangência, esta é vista, muitas vezes, somente como uma maneira de entretenimento. Por isso, este trabalho tem como finalidade reafirmar a importância do estudo da música como uma ferramenta para a compreensão de aspectos sociais, visto que “a música é claramente indispensável para uma promulgação apropriada das atividades que constituem uma sociedade [...]” (MERRIAM apud HUMMES, 2004, p. 19).

O presente trabalho propõe-se a aduzir o contexto sociopolítico da ditadura militar e do momento de transição política para a Nova República. Baseando-se em alguns compositores brasileiros das épocas estudadas e em letras de algumas canções, apresentaremos a música de protesto, compreenderemos seu papel na sociedade, e identificaremos analogias e disparidades entre as canções de protesto da MPB e do BRock, ressaltando sua importância histórica como um instrumento simbólico e significativo para a compreensão de especificidades vividas por determinada sociedade.

A música pode possuir uma maior força de mobilização quando comparada a outras produções culturais, pois possui um alto poder de propagação e grande aceitação entre as massas. Dessa forma, sua utilização de maneira engajada, por grandes cantores e bandas, se tornou uma das principais maneiras de conscientizar a população e de criar uma ação mobilizatória, tornando-se um mecanismo de luta ideológica, capaz de ostentar valores e ideologias na sociedade.

Com isto, a música foi se tornando cada vez mais importante para a sociedade. De acordo com Nicholas Cook (1998), “no mundo de hoje, decidir qual tipo de música ouvir é uma parte significativa da decisão e anúncio não somente do que você ‘quer ser’ [...] mas de quem você é” (apud MOURA, 2009, p.45). Dessa forma, se confirma a função da música como auxiliar na determinação da identidade, como um instrumento de transformação individual e social, uma das funções da música atribuídas por Merriam (HUMMES, 2004).

Nesse sentido, este trabalho busca apresentar o canto da história, a música da história. Tem como objetivo, através de determinadas canções, compreender os que foram silenciados durante o regime militar e os que nasceram no silêncio, mas que posteriormente se manifestaram junto a uma juventude revolucionária, mostrando o quanto a música pode ser um forte instrumento de manifestação contra o autoritarismo, a intolerância e a uma nação injusta.

## 2. ARTE POR EPIFANIA - A MÚSICA E SUAS FUNÇÕES SOCIAIS.

A música é uma arte presente em todas as culturas, possuindo diferentes funções de acordo com o contexto em que se insere. Esta representa um considerável papel para a sociedade, pois se encontra em diversas atividades cotidianas, como em ritos religiosos e festas e, além disso, vem sendo utilizada com objetivos mais diversos, como na função educacional e na terapêutica.

O surgimento da música na humanidade não possui um período estabelecido com precisão, assim como uma explicação única e irrefutável. Entretanto, há mitos que tentam explicar a origem da mesma. Entre estes se encontra o mito de Medusa, que após ser decapitada, suas irmãs passaram a gritar de tal maneira que esse sentimento de dor trouxe consigo a criação de algo especial, sendo esta a música. Além deste, há o mito de que Hermes estendeu cordas feitas a partir da tripa de carneiro sobre a carapaça de uma tartaruga, após descobrir que juntas produziriam som, originado assim o instrumento lira e consequentemente, a música (FONTERRADA, 2008).

Porém, independente de sua origem, a música é algo que se encontra densamente presente na sociedade e, raramente se conhece alguma civilização que não possua manifestações musicais próprias. Tal valorização a esta forma de arte teve seu início na Grécia, onde esta era vista como um elemento fundamental para a sociedade, pois “colaborava na formação do caráter e da cidadania.” (FONTERRADA, 2008). Assim, reconhecendo o caráter transformador e mobilizador presente na música, o Estado assume a responsabilidade sobre a mesma, controlando tudo o que era produzindo para que pudesse influenciar no caráter da população da maneira estipulada por estes.

Para muitos historiadores, a música sempre existiu, entretanto, cada civilização, em seu tempo e lugar, possuía características próprias de se relacionar com essa forma de arte. Para os gregos, por exemplo, a música era um instrumento indispensável para a vida em sociedade, com dito anteriormente, pois se encontrava presente em todos os aspectos sociais. “Os hinos sagrados e as oferendas eram adornados com música; os banquetes particulares e as assembleias festivas da cidade se alegravam com ela; guerras e marchas eram levadas a cabo e ordenadas através dela (...)” (QUINTILIANO apud ARAÚJO, 2007).

De acordo com o filósofo grego, Platão, a música era um dom divino. Esta estava intimamente ligada a divindades e a sabedoria, pois somente assim poderia influenciar a “formação da alma” de um cidadão. Para ele, se um homem escuta música nobre, este se tornará nobre, ou seja, a música era o que determinava o caráter moral. Assim, segundo o

filósofo, caso ocorressem mudanças no estilo musical, ocasionaria também mudanças do perfil social (ROCHA, 2007).

Com isto, percebe-se que a música não seria somente uma forma de entretenimento, mas “a educação harmoniosa, a perfeição da alma e o aquietamento das paixões.” (LANG apud FONTERRADA, 2008). No qual esta é fundamental para o desenvolvimento ético da população, estabelecendo as normas de conduta e sendo essencial para a formação moral.

Assim, uma questão essencial a ser levantada é a definição de música. Afinal, o que é essa arte que se encontra presente desde os primórdios da humanidade e que se estabelece entre todas as civilizações? Será que pode ser expressa somente por “a arte de combinar sons”, a resposta mais encontrada socialmente? Para muitos, essa é uma maneira muito simplista de descrever uma arte com tamanho enredamento.

Alguns pensadores elaboraram trabalhos para tentar compreender o significado de música, entre estes o filósofo grego Platão. Para este, “a música é um meio mais poderoso do que qualquer outro porque o ritmo e a harmonia têm a sua sede na alma. Ela enriquece esta última, confere-lhe a graça e ilumina aquele que recebe uma verdadeira educação.” (apud SANTOS, 2012). Platão afirma que a música está associada à educação, pois além de ser composta por ritmo e harmonia, possui o mecanismo da catarse, que é a purificação da alma:

O modo de expressão e a palavra dependem do caráter da alma: se o ritmo e a harmonia são de boa qualidade, estarão ligados a uma inteligência modelar que conduz à bondade e à beleza. Por isso, os poetas deveriam ser vigiados e forçados a cantar versos que contivessem a imagem do que é bom, pois (...) o ritmo e a harmonia penetram fundo na alma e afetam-na mais fortemente do que as outras artes. (ROCHA, 2011)

A partir disso, se chega à conclusão de como a música é uma arte complexa, não se encontrando, por isso, uma definição única e universal. Além disso, a partir da citação proferida pelo filósofo acima, se confirma a função da música como auxiliar na determinação da identidade, como um instrumento de transformação individual e social, uma das funções da música atribuídas por Merriam (apud HUMMES, 2004, p. 18-19).

Assim, ao longo dos anos, a música foi se tornando uma arte respeitada e apreciada pelos seres humanos e sua evolução se deu juntamente com a evolução das sociedades, adquirindo, com o passar do tempo, diversas funções sociais.

Sobre as funções da música, muitos autores elaboraram uma reflexão acerca do assunto e, entre eles se destaca Alan Merriam, que em seu livro “The anthropology of music”, destaca as principais funções sociais da música. Sendo estas, a função de expressão emocional, sendo uma forma de expor ideias e sentimentos acerca dos mais diversos assuntos;

a função do prazer estético, que associa música com estética; a função de entretenimento, a mais conhecida e apropriada pela sociedade atualmente; a função de comunicação, sendo a transmissão de algo; a função de representação simbólica; função de reação física; de impor conformidade às normas sociais; de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos e a função de continuidade e estabilidade da cultura (apud HUMMES, 2004). Merriam destaca que podem existir outras funções. Ele, entretanto, listou apenas estas.

A partir disso torna-se perceptível a maneira como a música pode ser encontrada na sociedade, estando presente em todos os aspectos da mesma e, por isso, tornando-se um instrumento social, pois esta está relacionada com diversas atividades cotidianas. Assim, será a partir dessas multifunções exercidas pela música que se dará a realização do presente projeto, onde estas funções estarão intimamente associadas a outro modo de utilizar a música como uma manifestação artística de caráter social, sendo uma transmissora de ideias e ideais e que, além disso, buscam reivindicar uma sociedade mais justa e igualitária, onde todos possam ter o direito de ouvir, mas além de tudo, de ser ouvido. E é nesse aspecto em que se encontra essa nova maneira de criar música, onde ao contrário do que dito pelos parnasianos, não é somente “arte pela arte”, pois esta passou a assumir um compromisso com a sociedade, produzia reflexões sobre algo que, muitas vezes, ainda não era questionado pela população. Esta é a música de protesto, esta é arte por epifania.

## 2.1 “É FAZ DE CONTA OU É FAZ ACONTECER?”<sup>1</sup> A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA MÚSICA DE PROTESTO

A música se encontra de maneira distinta em cada sociedade, pois esta é um reflexo da última, o que enriquece a cultura local. Assim, a música se tornou uma expressão política e cultural, capaz de especificar as características de determinada sociedade e, assim, criar também uma arma de protesto que objetiva ajudar a denunciar e combater os problemas sociais. Devido a isto “a música não é uma linguagem universal, mas sim moldada nos termos da cultura da qual ela faz parte. Nos textos musicais ela emprega, comunica informações diretamente àqueles que entendem a linguagem que está sendo expressa.” (MERRIAM apud HUMMES, 2004, p. 18-19). E é a partir disso que eclode a música de protesto, no qual esta não se classifica somente como uma forma de expressão, mas também como uma forma de denúncia, deixando de ser somente “boa para ouvir”, mas também “boa para pensar”.

---

<sup>1</sup> Trecho da canção “Nosso pequeno castelo” do grupo O teatro mágico.

Para uma compreensão aprimorada de música de protesto é necessário antes estabelecer as funções em que esta mais se enquadra, sendo estas a função de comunicação, no qual as canções de protesto empenham seu papel delator e a de impor conformidade às normas sociais, aos quais as canções de protesto visam contrariar, sendo consideradas, por isso, indesejáveis e subversivas. De acordo com Merriam, a função de comunicação se estabelece ao ponto que a música se torna objeto de diálogo, de expor uma ideia ou informar algo. Já a função de impor conformidade às normas sociais se encontra quando as músicas, direta ou indiretamente, estabelecem algo ou alguém desejável e advertem algo ou alguém indesejável (apud HUMMES, 2004, p. 18-19). Um exemplo a ser citado é a do Estado Novo de Getúlio Vargas, onde o presidente instruía os músicos a executarem canções de exaltação a terra, onde se destacava o samba.

A música de protesto surge com a idealização de um mundo melhor. Os músicos passaram a olhar mais atentamente para a sociedade e, por isso, explorar suas letras para aclarar a população das condições em que se encontravam. Esse movimento obteve maior notoriedade durante a década de 1960, no qual os músicos revelavam, em suas canções, questionamentos acerca das guerras, liberdade de expressão, discriminação, opressão, entre outras questões que afligiam o mundo, gerando assim, um discurso ideológico ainda não encontrado na música.

De acordo com o filósofo Michel Foucault, o discurso estabelece determinada visão de mundo e de valores na sociedade. Assim, o discurso se encontra dependente do contexto histórico de sua construção, das relações de poder (1996). É também nesse aspecto que se encontram as músicas de protesto, no qual estas representam especificidades da sociedade a qual se insere, mesmo não possuindo essa finalidade. Assim, será melhor compreendida tendo-se como ponto de partida o contexto histórico a que está inserida. Para Foucault, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta (...)” (1996).

A música sempre foi uma arte importante presente na cultura do Brasil. Para Miriam Hermeto

Na cultura brasileira, a canção popular é arte, diversão, fruição, produto de mercado e, por tudo isso, uma referência cultural bastante presente no dia a dia. Produzida pelo homem e por ele (re)apropriada cotidianamente, objeto multifacetado e polissêmico, é elemento importante na constituição da cultura história dos sujeitos. Construtora e veiculadora de representações sociais, apresenta um rol enorme de possibilidades de usos e interpretações (HERMETO, 2012, p. 12).

Devido a isto, a música se tornou um valioso instrumento para uma aprimorada compreensão da sociedade. No Brasil, o marco histórico para a popularidade das músicas de protesto se deu a partir de 1964, quando se instaurou no país o regime militar. Este período marcou uma época de grande repressão, o que originou movimentos musicais que utilizavam a música como principal forma de atingir ao governo, criticando-o e gerando uma mobilização da população contra os militares.

A partir desse período, a música passou a possuir uma nova linguagem, introduzindo uma “cultura nacional-popular de esquerda” (NAPOLITANO, 2001). As canções possuíam maior engajamento, eram voltadas para questões políticas e sociais, se tornando umas das representantes da sociedade da época. Essa manifestação artística, a partir do golpe de 1964, ganhou maior notoriedade e, dessa forma, a ideologia presente nas canções se disseminava e, assim, mobilizava cada vez mais jovens de esquerda.

O golpe militar de 1964 foi um acontecimento que surpreendeu a todo o país. Dessa forma, a música não foi a única manifestação artística engajada do período, mas também o teatro, o cinema e a literatura. Porém, expor ideologias contrárias a um governo dominante e repressor era uma atitude de risco que nem todos estariam dispostos a se submeter. Assim, algumas manifestações artísticas foram perdendo a força e outras não possuíam uma grande difusão. Mas enquanto isso, a música popular brasileira assumia seu papel e apresentava ao Brasil um novo jeito de fazer música, de uma forma que agrada ao ouvido do povo que era representado, mas incomoda ao do governo.

Tais acontecimentos acabaram por apresentar o caráter revolucionário que a música poderia adquirir, se mostrando como um forte instrumento de luta ideológica. Para o historiador Arnaldo Daraya Contier “a chamada canção de protesto, escrita por dezenas de compositores durante os anos 60, num primeiro momento, representava uma possível intervenção política do artista na realidade social do país, contribuindo assim para a transformação desta numa sociedade mais justa.” (apud SAGGIORATO, 2012, p.61).

A cantora brasileira Nara Leão revela sua opinião sobre a música posterior ao golpe de 1964 dizendo

Ando muito confusa sobre as coisas que devem ser feitas na música. Mas tenho uma certeza: a de que a canção pode dar às pessoas algo mais que distração e deleite. A canção popular pode ajudá-las a compreender melhor o mundo onde vivem e a se identificar num nível mais alto de compreensão (apud TINHORÃO, 2013, p. 278).

Dessa forma a cantora mostrava como a música, a partir daquele momento, seria de grande importância para a sociedade. A música iria representar a própria população e fazer com que esta compreendesse a situação crítica em que o país se encontrava, buscando

encontrar nesta, alguma forma de reação aos acontecimentos descritos. Todos os gêneros musicais deveriam empenhar esse papel, portanto, foi a MPB que ganhou destaque com isso. Esta retratava em suas letras a opressão e o sofrimento da população em diferentes âmbitos sociais, inicialmente de maneira direta, mas posteriormente de maneira velada, para que as canções pudessem circular nas rádios sem o impedimento da censura.

Em entrevista publicada pelo “Acervo Tauil” no site ‘youtube.com’, o cantor e compositor Chico Buarque relata que começou a escrever músicas sobre a sociedade em seu primeiro disco, e que ninguém poderia dizer que a situação política no país não interferia, pois esta interferia, e muito. O cantor revela que durante algum tempo tentou parar de fazer músicas de protesto, pois esta se encontrava na moda, “todo mundo fazia música de protesto”. Assim, decidiu que seu próximo álbum seria sobre canções de amor, mas o cantor não cumpriu suas expectativas com êxito. Isso ocorreu, segundo dito na entrevista, pois não havia como fazer uma renúncia às canções de protesto, pois o contexto político afetava diretamente as composições. Assim, a partir de um único dia, 1º de abril (data do golpe militar), todos eram de esquerda, todos eram revolucionários (1980).

A partir desses aspectos, a música de protesto foi se revelando na sociedade, sendo um forte instrumento transformador e conscientizador. Além disso, com esta apreende-se a reciprocidade entre música e história. A primeira ajuda a pensar a segunda, que transforma a primeira, ou seja, música e história estão sempre interligadas, e desta forma, a música possui um caráter de transformação social, mas também se transforma de acordo com o período sociopolítico.

Como dito por Chico Buarque sobre as canções compostas durante a ditadura militar, não havia uma forma de fugir do que ocorria no país. O que um compositor vive influencia no que este escreve, especialmente no ápice de um regime político imposto em seu país. Logo, o cenário musical é influenciado pela política, sociedade, economia e todos os fatores ao qual se encontram em determinado contexto histórico. E é por isso que música ajuda a pensar história, pois a partir do momento que esta impulsiona a primeira, a segunda se torna um material de estudo sobre a sociedade daquele período.

Com base nesses fundamentos, se conclui o papel central que a música pode exercer na sociedade, como um agente que transforma e é transformado, que pode representar a voz do povo, já não mais silenciado; que pode representar toda uma nação e que hoje nos permite compreendê-la. A música de protesto pode ser um dos símbolos de que arte não é somente ler, ver ou ouvir, mas também pensar. Nem sempre lhe impõe nenhum ideal, mas lhe apresenta a realidade do seu ponto de vista, para que se veja, apreenda e reflita e, a partir disso, questione.

Este é o fundamento básico apresentado nas manifestações artísticas, não representa somente um questionamento, mas dirige-se ao receptor como quem diz “questione-se”.

Atualmente a música de protesto não possui grande visibilidade, pois assim como a sociedade, também ocorreram mudanças na mesma. Porém, ainda assim a música possui a função de determinar e expressar a identidade (HARGREAVES apud MOURA, 2002), pois funciona como um elemento de agregar ideias semelhantes. Assim, ocorre a criação de novos “grupos sociais” formados por diferentes estilos musicais, sendo os do que gostam de pop, de rock, de funk, entre outros, no qual os pertencentes a esses grupos possuem semelhanças em sua forma de agir e/ou de se vestir, por exemplo (MOURA,2009).

Dessa forma, a música se apresenta sendo um “faz de conta” ou um “faz acontecer”? Esta indagação, no presente trabalho, representa quais seriam as reais funções da música na sociedade, pois esta ainda é muitas vezes vista como uma simples forma de entretenimento, sendo por isso um faz de conta. Porém, assim como apresentado anteriormente, a música pode exercer um papel social de grande visibilidade, capaz de ostentar valores e reivindicar mudanças na sociedade, ganhando a característica de “faz acontecer”. Sendo assim, ao final desse capítulo, podemos concluir que um não anula o outro, ou seja, a música é um faz de conta que faz acontecer, pois além de garantir a diversão e o entretenimento, também pode garantir mudanças efetivas em uma sociedade. Assim como dito pelo historiador Marcos Napolitano, a música é “mais do que um produto alienado e alienante... a música popular do século XX revela um rico processo de luta e conflito estético e ideológico” (2002).

### 3. “NÃO ACOMODAR COM O QUE INCOMODA MAIS.<sup>2</sup>”: A DITADURA MILITAR E A CENSURA MUSICAL

A música popular brasileira teve seu início ainda no século XIX, com uma forte influência negra. Foi nesse período em que surgiram seus primeiros grandes nomes, como Xisto Bahia, importante figura para a consolidação da música popular brasileira, por se destacar como “ator, compositor e cantor de modinhas e lundus na importante fase do teatro de costumes (...)” através de onde “a cultura brasileira viu surgir inúmeros sucessos musicais, novos gêneros e grandes intérpretes” (ALBIN, 2003, p. 33).

De acordo com o jornalista e crítico musical José Ramos Tinhorão, pelo menos nos dois primeiros séculos de colonização europeia no Brasil, era impossível haver uma música popular, pois não existia povo, visto que os indígenas eram nômades ou catequizados pelos jesuítas, os negros não possuíam representatividade social e os brancos representavam somente uma minoria sem expressão cultural (2013). Nesse sentido, havia uma miscigenação de ritmos no Brasil, com os cantos ritualísticos indígenas, o batuque dos africanos e as canções provindas dos colonizadores europeus. Assim, para que houvesse uma música reconhecida como brasileira era necessário a formação de um povo com uma expectativa cultural. Processo que se concretizou com a chegada de Domingos Caldas Barbosa, o criador da chamada modinha, considerada o primeiro gênero de canção popular brasileira. (TINHORÃO, 2013).

Foi somente em meados do século XX que a música popular iniciou seu processo de consolidação, pois foi através dos cantores e compositores desse período que foram transmitidas grande parte das influências para a identidade desta até os dias de hoje, como Ary Barroso e Noel Rosa. A década de 1930 ficou conhecida como a “Era de Ouro da MPB”, no qual “os compositores e intérpretes que brotaram e começaram a divulgar seus trabalhos nessa década propiciaram caráter e espírito a MPB, tendo sua influência - estética e estilística - se tornado parte essencial da identidade de nossa música até hoje (...)” (ALBIN, 2003, p. 80).

Durante o Governo Vargas, o rádio havia se tornado um fator de integração nacional, se tornado a primeira mídia a ter acesso direto às residências brasileiras. Assim, o rádio se tornara a principal forma de transmissão da cultura brasileira, demandando sempre novas canções, compositores e intérpretes, fazendo com que o campo musical brasileiro crescesse cada vez mais.

---

<sup>2</sup> Trecho da canção “Criado mudo” do grupo O teatro mágico.

Nesse sentido, o campo cultural musical havia se estabelecido durante as décadas de 1930 a 1950, com o advento do rádio como principal meio de comunicação. Porém, em meados dos anos 1960, esse campo cultural passava por um processo de reconfiguração. Após o Golpe Militar de 1964 a produção musical reduziu significativamente, tanto por questões próprias do mercado quanto pela crise político-ideológica de esquerda. Assim “a criação da moderna MPB se deu com base na resistência ao sistema e na divergência de objetivos (políticos e estéticos) interna ao campo de produção musical (HERMETO, 2012, p. 114).

Após a década de 1960, a música popular brasileira passa a ser conhecida como MPB devido “às intervenções culturais que tentaram equacionar os impasses surgidos em torno do nacional popular, tomado aqui como uma cultura política [...]” (NAPOLITANO, 2001, p. 12), ou seja, a música popular brasileira tornava-se efetivamente um movimento musical cultural e ideológico. A MPB surgiu ainda no período da bossa nova<sup>3</sup>, mas alcançou seu auge entre os anos de 1964 e 1968. De acordo com o historiador Marcos Napolitano, a MPB era como

“uma instituição que reinventou a tradição, conquistou o público e crítica, e reorganizou o mercado na década de 1960, a MPB articulou não só tradição e modernidade, mas também o que até então parecia inconciliável: interesses comerciais e ideológicos (apud HERMETO, 2012, p. 114).

Nesse sentido, para uma melhor compreensão do movimento musical da MPB, é fundamental compreender o período sociopolítico que o Brasil enfrentava, caracterizado pelo Golpe de Estado e implantação do governo militar, que possuía a censura e a repressão em seus fundamentos.

No ano de 1964, durante o governo de João Goulart, que se tornou presidente após a renúncia de Jânio Quadros e uma intensa mobilização nacional contra uma tentativa de Golpe de Estado, o Brasil enfrentava alguns problemas que acabaram por culminar no mesmo. Entre estes, se encontrava a crise econômica, social e militar, no qual a última se dava pela exigência de uma maior participação política por parte dos militares (NAPOLITANO, 1998). Assim, o governo procurava formas para reverter à crise política que ocorria no país e, para isso, realizavam comícios para que o presidente apresentasse propostas para as reformas necessárias. Porém, os militares possuíam outros planos para o Brasil, e, na noite de 30 de abril, estes derrubaram o governo de Goulart, fazendo com que a Nação que dormiu pensando

---

<sup>3</sup> Um movimento musical derivado do samba e com influências do jazz americano surgido no fim da década de 1950. Era composto principalmente por jovens de classe média alta, tendo como principais nomes Tom Jobim, João Gilberto e Vinícius de Moraes.

nas propostas do mesmo, acordasse em uma possível situação de Golpe de Estado (NAPOLITANO 1998).

De acordo com depoimentos de militantes apresentado no documentário “Tempo de Resistência” de André Ristum, não ocorreu uma verdadeira resistência ao golpe, “o governo, na verdade, caiu sem dar um tiro”, disse Franklin Martins, um dos entrevistados. De acordo com José Dirceu, um dos antigos líderes do Movimento Estudantil, a hipótese do Golpe já existia, o que não havia era a avaliação de que os golpistas poderiam vencer; ocorreu uma subestimação ao Golpe. Assim, após essa data, enquanto os militares procuravam uma maneira de legitimar esse novo regime, a população tentava compreender o que estava acontecendo no país e qual seria o futuro da nação.

Após tal legitimação, o governo militar passou a criar medidas políticas para um maior controle social, visando também um controle sobre as possíveis ameaças, como por exemplo, o Movimento Estudantil, primeira força de oposição a se organizar, além dos membros mais ameaçadores do antigo governo. Assim, ocorreu um grande período de repressão, no qual o presidente da União Nacional dos Estudantes (UNE) fugiu do Brasil e foi exilado no Chile e o prédio da instituição foi queimado, enquanto os políticos do regime anterior sofriam perseguições e muitos eram presos (ANEXO A).

Para um melhor controle, o governo iniciou um processo de criação de Atos Institucionais, no qual, a cada um deles, diminuía ainda mais os direitos do cidadão brasileiro (ANEXO B). Por isso, o principal *slogan* utilizado na ditadura militar foi de um discurso ufanista, sendo “Brasil, ame-o ou deixe-o”, no qual o “amar” seria aceitar as determinações estabelecidas pelo governo militar e o “deixar”, provavelmente, seria uma alusão aos que desobedeciam tais determinações e eram presos ou exilados.

Dentre estas determinações se encontrava o Ato Institucional número 5 (AI-5), promulgado em 13 de dezembro de 1968, que conferia ao presidente do período, Costa e Silva, ainda mais poder. Segundo Alexandre Stephanou

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 alcançaram a hegemonia absoluta dentro do Estado brasileiro. A ditadura mostrava-se sem disfarces. (apud SAGGIORATO, 2012).

Assim como visto, dentre todas as determinações do AI-5 se encontrava a censura, que impedia qualquer manifestação de natureza política, sejam midiáticas, teatrais ou musicais. Esta institucionalização foi um dos grandes problemas enfrentados pela cultura brasileira da

época, especialmente a música, quem mais se destacara no período devido a maior facilidade de difusão. Nomes como Chico Buarque e Caetano Veloso, hoje proclamados pela população, eram antes os principais inimigos do Estado. Inicialmente escreviam canções mostrando seus receios e indignações de maneira direta, mas com a criação do AI-5, ao se recusarem a se calar, passaram a escrever canções mais subjetivas, mas ainda assim, muitas vezes estas eram censuradas.

Muitos músicos foram presos ou exilados do país, com suas obras destruídas e muitas ainda escondidas na voz do povo. Mas algumas canções não conseguiam permanecer escondidas, como “Pra não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré, composta em 1968, que se tornou um hino dos movimentos de esquerda, cuja letra ainda hoje é capaz de emocionar a muitos, pois retrata a crítica situação do país e da população, convocando-a para lutar contra o Estado. Nesse sentido, tal canção, cuja letra segue abaixo, se apresenta como um claro desafio contra ao Governo Militar.

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/ Vem, vamos embora/ Que esperar não é saber/ Quem sabe faz a hora/ Não espera acontecer/ Pelos campos há fome/ Em grandes plantações/ Pelas ruas marchando/ Indecisos cordões/ Ainda fazem da flor/ Seu mais forte refrão/ E acreditam nas flores/ Vencendo o canhão/ Vem, vamos embora/ Que esperar não é saber/ Quem sabe faz a hora/ Não espera acontecer/ Há soldados armados/ Amados ou não/ Quase todos perdidos/ De armas na mão/ Nos quartéis lhes ensinam/ Uma antiga lição:/ De morrer pela pátria/ E viver sem razão/ Vem, vamos embora/ Que esperar não é saber/ Quem sabe faz a hora/ Não espera acontecer/ Nas escolas, nas ruas/ Campos, construções/ Somos todos soldados/ Armados ou não/ Caminhando e cantando/ E seguindo a canção/ Somos todos iguais/ Braços dados ou não/ Os amores na mente/ As flores no chão/ A certeza na frente/ A história na mão/ Caminhando e cantando/ E seguindo a canção/ Aprendendo e ensinando/ Uma nova lição/ Vem, vamos embora/ Que esperar não é saber/ Quem sabe faz a hora/ Não espera acontecer.

A canção de Vandré foi apresentada durante o III Festival Internacional da Canção, no Rio de Janeiro em setembro 1968, antes da promulgação do AI-5, mas causando grande descontentamento aos militares devido o seu conteúdo. A música incita o povo à revolução, no qual diz que este deveria se unir para se estabelecer como resistência. “Pra não dizer que não falei das flores” pode ser considerada um relato histórico, pois a cada estrofe retrata o regime militar de maneira tão forte e significativa que permite compreender a vivência populacional, funcionando como uma forma de expressar ideias, com o poder de unir as pessoas.

Durante a canção, Vandré faz uma referência às manifestações que ocorriam nas principais cidades do país, com jovens entoando hinos e canções contra o regime, e, além

disso, reafirma que militantes e soldados, embora estejam em diferentes instâncias sociais, são todos iguais, pois vivenciam dos mesmos problemas. O compositor também contesta os que não se manifestavam contra a situação em que o Brasil se encontrava, embora também não estivessem de acordo com o que ocorria, dizendo que estes deveriam agir antes que a situação se tornasse pior.

A música também retrata questões mais sociais, como quando o compositor diz “Pelos campos há fome em grandes plantações”, onde com tom de ironia retrata os que perdiam suas terras e não produziam mais o necessário para sua própria subsistência, especialmente também por conta dos latifúndios. Além disso, retrata as passeatas que ocorriam representando-as por “indecisos cordões”, no qual se refere aos manifestantes da mesma forma que os grupos de foliões do carnaval, devido a sua composição heterogênea, no qual muitos marchavam com medo da repressão militar. Porém, o compositor também mostra que ao final a paz prevaleceria e venceria a violência, pois enquanto eram atacados pelos militares, os manifestantes utilizavam cartazes e acima de tudo, sua voz, para protestar.

Durante a canção, o compositor apresenta sua visão sobre os soldados, mostrando que muitas vezes, estes eram também vítimas do Estado. Estes, que por muitos eram odiados pelas suas ações, eram também amados, pois eram pessoas comuns. Além disso, mostra que muitos não sabiam de que forma agir, pois mesmo que fossem contra ao regime imposto, não sabiam as conseqüências que ocasionaria caso também se voltassem contra o governo. Os soldados eram treinados para amar e honrar acima de tudo ao país, mesmo que para isso se voltassem contra a população. Ao final da canção, Vandré apresenta o objetivo de seu clamor, a certeza de um futuro melhor, que ocorreria com a população modificando a história do país.

No início da canção de Vandré, há somente um solo de violão e posteriormente um vocalize feito pelo cantor, apresentando desde então o caráter triste da canção. Com a melodia lenta, o cantor também apresenta os versos de forma branda, mas ao iniciar o refrão canta em de forma mais aguda, juntamente com uma marcação mais forte em seu violão, para apresentar o clamor à população. Durante toda a canção não há mudança de perspectiva, esta se apresenta em uníssono. E é assim que o compositor, com melodia lenta e triste, apresenta a ditadura militar brasileira e seus impactos sociais.

Nesse sentido, ao retratar de maneira tão direta seus sentimentos e questionamentos, Geraldo Vandré foi obrigado a se exilar, e, embora sua canção tenha se tornado um dos hinos da ditadura, foi censurada após a implantação do AI-5. Após isso, o compositor abandonou sua vida pública e se afastou do campo musical brasileiro. Foi assim, então, que a ditadura

retirou do Brasil um importante nome; porém, sua arte ainda estava viva e era cantada por muitos em protesto.

A censura é um aparelho repressivo, que, embora tenha ganhado destaque durante o regime militar brasileiro, é algo que existe desde o período colonial, quando a Igreja Católica possuía o processo de Inquisição, uma instituição formada pelos tribunais da Igreja que perseguia, julgava e punia os que se desviavam de suas normas de conduta, ou seja, dos que cometiam heresia, sendo até mesmo julgados à morte na fogueira, método mais conhecido da Inquisição. Porém, relacionando-se mais com a censura estipulada durante a década de 1960 se encontra a do governo Vargas, em 1934, no qual submetia espetáculos a censura e fiscalização policial, como apresentado na constituição de 16 de julho de 1934, onde se estabelece que

em qualquer assunto é livre a manifestação do pensamento, sem dependência de censura, salvo quanto a espetáculos e diversões públicas, respondendo cada pelos abusos que cometer, nos casos e pela forma que a lei determinar. Não é permitido anonimato. É segurado o direito de resposta. A publicação de livros e periódicos independe de licença do poder público. Não será, porém, tolerada propaganda de guerra ou de processos violentos, para subverter a ordem política e social (GARCIA apud SOUZA, 2010, p. 60).

Nesse sentido, eram os shows musicais, peças de teatro e outras exposições chamadas de diversões públicas, os principais alvos do Estado. Isto porque tais formas de arte promovem uma maior participação do público, possuindo um maior poder de propagação entre as massas populares, e, por isso, não poderiam subverter a ordem social e política, estando sujeitos a fiscalização e censura.

Durante os anos seguintes de seu mandato, que se estabeleceu de 1930 a 1945, Getúlio Vargas estendia a censura para outros campos e, assim, cresciam as divisões de censura, que em determinado momento, passaram a censurar somente as manifestações artístico-culturais. Porém, embora a censura seja algo existente no Brasil há anos em sua história, foi durante a década de 1960 em que esta se tornou demasiadamente opressora, pois suspendia, por completo, os direitos políticos e até mesmo sociais do cidadão.

A censura política instituída com o AI-5 em 1968 passou a ser utilizada de maneira mais eficaz e repressora durante o governo do presidente Médici, que permaneceu em seu mandato de 1969 a 1974. Essa censura atuou de forma mais opressora com a MPB, especificamente com a que possuía caráter contestatório à situação política, social e econômica do país.

Neste período de extrema censura, mesmo canções que talvez não se enquadrassem como música de protesto eram censuradas, como a canção “Na Minha Opinião” de Odair

José, na qual alegaram que prega a “união livre, sem vínculo matrimonial” e além disso ignora “as leis e convenções sociais” (ANEXO C). Nesse contexto nota-se que a censura não se estabelecia somente para questões políticas, para o que seria a cultura engajada, mas também no que seria uma censura moral, que se dava pela defesa da moral e dos bons costumes. Porém, a censura moral não foi criada durante a ditadura militar, mas ainda na Era Vargas, como dito anteriormente. De acordo com Carocha

A censura moral inserida no âmbito da moral e dos bons costumes não foi criada pelo regime militar, desde o Estado Novo a censura prévia vigiava de perto a música popular brasileira, canções de teor político só eram divulgadas pelo rádio quando elogiosas ao Estado, mas foi sendo adaptada paulatinamente às especificidades do período em questão. A censura musical e todas as outras que fizeram parte do conjunto conhecido por diversões públicas eram feitas previamente, o que conferiu ao processo censório uma grande capacidade de coerção. A censura prévia era uma atividade legal do Estado desde a constituição de 1934 – que introduziu no sistema jurídico a censura prévia aos espetáculos de diversões públicas. (apud SAGGIORATO, 2012, p.86).

Durante o período da ditadura militar havia uma forte presença cultural, no qual a música ganhava ainda mais destaque, especialmente devido os festivais de MPB transmitidos pelas emissoras de TV. Estes festivais foram os principais responsáveis pela consolidação da MPB, com jovens compositores e cantores que expressavam sua posição política e ideológica em suas canções e também os que apresentavam sua arte de forma livre, sem engajamento político, ambos com admirável beleza.

No filme “Uma noite em 67”, dirigido por Ricardo Calil e Renato Terra, é apresentado a final do III Festival de Música Popular Brasileira, transmitido pela TV Record em outubro de 1967, que possuía como alguns dos finalistas: Chico Buarque com "Roda Viva", Caetano Veloso com "Alegria, Alegria", Gilberto Gil com "Domingo no Parque", Edu Lobo com "Ponteio e Sérgio Ricardo com "Beto Bom de Bola". O filme apresenta vídeos do festival juntamente com depoimentos atuais de músicos e de outras pessoas que participaram do festival, no qual retratam questões musicais da época, mas também políticas.

De acordo com o produtor musical Solano Ribeiro, que idealizou o Festival de Música Popular Brasileira, como apresentado no filme, “O festival nada mais era do que um programa de televisão. Só depois é que aquilo ganhou importância histórica, política, sociológica, musical, transcendental” (2010). Além disso, esses festivais funcionaram como um meio categórico para a formação e difusão desse movimento musical, da MPB. De acordo com o depoimento de Nelson Motta, durante esse período não havia novelas, mas somente os musicais da canção, o que acabava ocasionando em um monopólio musical.

Durante a realização dos festivais, algo que por muito tempo parecia já estar institucionalizado eram as vaias. O público queria fazer parte do show e, assim, encontrava

uma maneira para se manifestar. De acordo com o cantor e compositor Sérgio Ricardo, que jogara um violão no público por conta das vaias, estas se davam por conta da dificuldade de enfrentamento à ditadura. Segundo ele, mesmo que a população não a entendesse conscientemente, de forma inconsciente a ditadura era refletida, no qual era extravasado um sentimento de repressão, que se manifestava em forma de vaias.

Embora os festivais fossem momentos cruciais para a exposição de questões políticas, de acordo com o decreto nº 61.123/67, estava terminantemente proibido aos festivais de canções populares “incluir nas respectivas programações as composições cujas letras não se encontrassem desembaraçadas por órgão censório do DPF<sup>4</sup>” (CORIOLANO apud SOUZA, 2010, p.76). Porém, não era isso que o público queria. Este, composto por uma maioria jovem universitária, queria protesto, queria luta, e, por isso, muitas vezes vaiavam algo que considerassem inapropriado para o momento. Uma dessas vaias direcionou-se a Caetano Veloso, que não conseguiu cantar a canção “É proibido proibir” cujo trecho segue abaixo:

A mãe da virgem diz que não/ E o anúncio da televisão/ E estava escrito no portão/  
E o maestro ergueu o dedo/ E além da porta/ Há o porteiro, sim.../E eu digo não/ E  
eu digo não ao não/ Eu digo: É!/ Proibido proibir/ É proibido proibir/ É proibido  
proibir/ É proibido proibir.../Me dê um beijo meu amor/ Eles estão nos esperando/  
Os automóveis ardem em chamas/ Derrubar as prateleiras/ As estantes, as estátuas/  
As vidraças, louças/Livros, sim [...]

O público impedia Caetano de prosseguir ao vaiá-lo, pois acreditava que a canção não era adequada para o momento e, o compositor, irritado por não conseguir concluir a canção sem interrupção, passou a criticar o público:

Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder!? Vocês tem coragem de aplaudir este ano, uma música, um tipo de música que vocês não teriam coragem de aplaudir o ano passado! São a mesma juventude que vão sempre, sempre, matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem! Vocês não estão entendendo nada! [...]. Absolutamente nada! [...] Eu hoje vim dizer aqui, que quem teve a coragem de assumir a estrutura de Festival, não com o medo que o senhor Chico de Assis pediu, mas com a coragem [...] de assumir essa estrutura e fazê-la explodir, foi Gilberto Gil, e fui eu! Não foi ninguém! [...]. Vocês estão por fora [...]. Mas que juventude é essa? [...] Vocês jamais tocarão em ninguém! Vocês são iguais sabe a quem? [...] (Tem som no microfone?). [...] Aqueles que foram na *Roda Viva* e espancaram os atores. Vocês não [...] diferem em nada deles. [...] (Isso [...] não tem nada a ver com a música). O problema é o seguinte: estão querendo policiar a música brasileira, a música americana. Mas eu e Gil já abrimos o caminho, o que é que vocês querem? Eu vim aqui pra acabar com isso. Eu quero dizer ao júri: me desclassifique! Eu não tenho nada a ver com isso! [...] Gilberto Gil está aqui comigo pra nós acabarmos com o Festival! Com toda a imbecilidade que reina no Brasil. [...] Não fingimos aqui que desconhecemos que seja um Festival, não. (Ninguém nunca me ouviu falar assim, entendeu?). Só queria dizer isso [...]. Se vocês [...] em política forem como são em estética, estamos feitos. [...] O júri é muito simpático, mas é incompetente. [...]. (apud SOUZA, 2010, p 74)

---

<sup>4</sup> Departamento de Polícia Federal

Com essa declaração, Caetano Veloso mostra que a canção livre, ou seja, sem engajamento político, não deve ser desqualificada. A canção engajada, que era apresentada durante esse período, era fundamental para a classe média militante, porém, a esfera cultural não possui tal obrigação. O cinema, o teatro, a música e as outras formas de arte são conhecidas e admiradas essencialmente por sua beleza e amplitude, e as funções que estas podem ou não exercer na sociedade não podem deslegitimar sua essência. Assim, o compositor critica o público, mostrando que tais vaias são também medidas repressivas, logo estes não se encontravam de maneira tão distinta do Estado opressor.

Assim, embora com alguns problemas durante determinadas edições, o período dos festivais se estendeu de 1960 até 1972, obtendo seu auge entre 1965 e 1968, quando algumas canções se tornaram grandes ícones, como “Pra não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré, “Alegria Alegria” de Caetano Veloso, “A banda”, de Chico Buarque, entre outras, com intérpretes consagrados e com um público apaixonado; fazendo com que a MPB dominasse o mercado musical (HERMETO, 2012). “A MPB tornava-se o *mainstream* da canção popular brasileira, marcada pelo engajamento de tipo nacional-popular – no que se refere à legitimidade social (...)” (Hermeto, 2012, p117). Porém, após o Festival de 1967, a MPB estava em transformação, pois um novo movimento germinava e, ainda em 1968, ocorria uma revisão estética e cultural, que proporcionou uma abertura estética do gênero a outras influências, no qual o Tropicalismo se enquadrava (NAPOLITANO apud HERMETO, 2012).

O movimento do Tropicalismo, criado por Caetano Veloso e Gilberto Gil, era “a retomada da linha evolutiva da tradição da música brasileira” de acordo com o primeiro (SEVERIANO, 2008, p. 382). O tropicalismo era uma contraposição ao que estava no mercado musical brasileiro, possuía influências da música pop internacional e utilizava-se de instrumentos eletrônicos. Porém, a crítica a realidade brasileira ainda se encontrava presente, como na canção “Tropicália” de Caetano Veloso, na qual através de diversas metáforas critica a situação do Brasil.

O tropicalismo compunha um movimento musical com sonoridade e performance inovadora, diferentes das comumente encontradas no Brasil e, muitas vezes, com um teor anarquista. Porém, após a falsa acusação de que Caetano Veloso e Gilberto Gil apresentaram em um show uma paródia do “Hino Nacional”, sendo um grande desrespeito à nação brasileira, ambos foram obrigados a se exilar, fazendo com que o movimento perdesse as forças e chegasse ao fim (SEVERIANO, 2008).

A presença cultural musical de esquerda se encontrava de maneira tão presente para a sociedade que proporcionou ao regime militar a desconfiança de uma organização maior, que possuía o objetivo de deslegitimar o Estado (ANEXO D). Assim, iniciou-se um processo ainda mais repressivo, no qual músicos se tornavam alvos de investigação do governo militar. Havia uma integração entre os setores públicos do Estado, gerando o aparato repressivo mais eficiente

Sendo a censura de diversões públicas uma parte do aparelho repressivo montado pelo regime militar, nada mais natural que houvesse uma comunicação entre as diferentes instâncias que formavam esse aparelho. As turmas de censores responsáveis pela análise das letras de músicas não hesitavam em solicitar dossiês de artistas ao Dops<sup>5</sup> e, por outro lado, o Dops mantinha-se usualmente em contato com a DCDP<sup>6</sup> e as SCDP<sup>7</sup>s regionais para a troca de toda sorte de informações (CAROCHA apud SOUZA, 2010, p 27)

Com todos esses órgãos envolvidos para tornar esse aparato repressor mais eficaz, o Estado possuía informações das ações de muitos músicos, em especial Chico Buarque de Hollanda, um dos considerados subversivos que, muitas vezes, se encontrava na pauta dos militares (ANEXO E). Em alguns desses documentos é citada a canção “Apesar de Você” de 1970, que embora tivesse sido censurada, Chico permanecia cantando-a em alguns shows, como apresentado também no anexo E.

A canção “Apesar de Você” apresenta não a questão própria da ditadura militar, mas sim a esperança de um amanhã melhor. Surpreendentemente, ao ser enviada para a divisão de censura, a música não foi censurada. Porém, após vender mais de 100 mil cópias em uma única semana, a canção acabou sendo censurada, após em um jornal ser dito que o “você” presente na canção referia-se ao presidente Médici.

Ao contrário da canção de Vandrê, “Apesar de Você” se expressa como um samba alegre, que apresenta não a tristeza do dia a dia, mas a euforia do que seria o amanhã. Assim, com uma combinação perfeita de letra e melodia, Chico Buarque apresenta a ditadura militar brasileira:

Hoje você é quem manda, falou, tá falado /Não tem discussão, não. A minha gente hoje anda/Falando de lado e olhando pro chão. Viu? /Você que inventou esse Estado, inventou de inventar /Toda escuridão. Você que inventou o pecado /Esqueceu-se de inventar o perdão./Apesar de você amanhã há de ser outro dia. /Eu pergunto a você onde vai se esconder /Da enorme euforia?/Como vai proibir quando o galo insistir em cantar?/Água nova brotando e a gente se amando sem parar./Quando chegar o momento esse meu sofrimento/Vou cobrar com juros. Juro!/Todo esse amor reprimido, esse grito contido,/Esse samba no escuro./Você que inventou a tristeza ora tenha a fineza/de “desinventar”./Você vai pagar, e é dobrado,/cada lágrima rolada/Nesse meu penar./Apesar de você amanhã há de ser

<sup>5</sup> Departamento de Ordem Política e Social

<sup>6</sup> Divisão de Censura de Diversões Públicas

<sup>7</sup> Serviço de Censura e Diversões Públicas

outro dia./Ainda pago pra ver o jardim florescer/Qual você não queria. Você vai se amargar/Vendo o dia raiar sem lhe pedir licença./E eu vou morrer de rir e esse dia há de vir/antes do que você pensa./Apesar de você amanhã há de ser outro dia./Você vai ter que ver a manhã renascer/E esbanjar poesia./Como vai se explicar vendo o céu clarear, de repente,/Impunemente? Como vai abafar nosso coro a cantar, na sua frente./Apesar de você amanhã há de ser outro dia./Você vai se dar mal/ etc e tal.

O samba de Chico se utiliza de instrumentos comuns do mesmo, como percussão, agogô, cavaquinho e cuíca, que são mantidos durante toda a canção, apresentando a alegria de um amanhã sem opressão, sem ditadura. A canção se inicia com a fala “Amanhã vai ser outro dia”, que se encontrava presente em muitas faixas de protestos que ocorriam no país (ANEXO F). Essa frase, na canção, se apresenta como o clamor de um bloco que se aproxima fazendo um chamado aos ouvintes, visto que se inicia em um volume quase imperceptível e prossegue aumentando gradativamente.

Na canção há a separação de dois momentos: o hoje e o amanhã. O compositor retrata o autoritarismo do governo, mostrando a repressão vivida pelos brasileiros e sua submissão frente ao governo militar. Porém também retrata a alegria do amanhã, quando aquela situação chegasse ao fim e o povo finalmente fosse livre. O compositor destaca que não haveria chance de aquele governo vencer. Além disso, a canção é uma afronta, pois desafia aquele Estado opressor e ainda o ameaça, como no trecho “Você vai pagar e é dobrado” ou “Você vai se dar mal”. Assim, Chico Buarque mostra que embora a população estivesse em uma situação caótica, isso iria se reverter, pois se estes se unissem ninguém poderia derrotá-los.

Após a canção ser vetada pela censura devido o seu conteúdo, o cantor e compositor que acabara de voltar de seu autoexílio, foi levado para depor. Chico negou que a canção possuísse caráter político; de acordo com ele, a canção retratava um relacionamento, no qual havia uma mulher muito autoritária, que acabava por ocasionar brigas. Após tal ocasião, a situação se Chico se complicava ainda mais e, por isso, este passava a utilizar pseudônimos para burlar a censura, como Julinho de Adelaide, o mais conhecido utilizado pelo cantor.

Chico Buarque se tornou, assim, uma figura peculiar e oportuna para a compreensão de aspectos políticos e sociais da ditadura. O cantor, hoje reconhecido como o principal compositor de canções de protesto no regime militar, ressalta em seus discursos que ao contrário do que dito por muitos críticos, ele não deixava de fazer música para apenas escrever letras de crítica, mas que era um músico que assim como qualquer pessoa refletia o que vivia:

Minha música não é política. Às vezes tem um conteúdo social. Mas não me considero um cantor de protesto, no sentido usual da palavra. Claro que as coisas acabam se misturando. O artista não faz necessariamente, crítica social. Mas a leitura dos jornais, a observação do cotidiano, aproveito tudo. A leitura dos jornais, principalmente, é essencial para o meu trabalho. Tanto quanto a fantasia. E com isso

vem a fusão, confusão, transfusão (apud MAIA, 2011, p.7-8).

A declaração de Chico pode conter o que, provavelmente, muitos outros compositores de música engajada da ditadura acreditavam. O amplo movimento da MPB se deu não por uma organização que visava deslegitimar o Estado, como estes acreditavam, mas por uma questão transcendental. Assim, as composições não eram somente uma forma de crítica ao governo, mas um reflexo do que era vivido por aquela sociedade, pelo compositor. Durante a ditadura militar, muitas canções foram compostas de forma poética e inspiradora, apresentando a realidade política e social do Brasil, sendo, por isso, bem representados pelas duas canções escolhidas para conter nesse capítulo.

A população não desistiria da luta e a ditadura não cederia e, assim, nesse contexto, a censura buscava se tornar ainda mais eficiente, buscava omitir do povo a verdade do país. Por isso, após circular no mercado por algum tempo, “Apesar de Você” foi censurada, com tropas do exército invadindo a fábrica e destruindo todo o estoque de discos do cantor (GASPARI,2002).

A década de 1970, no entanto, é marcada por uma intensificação das lutas políticas. A população não aceitava tamanha opressão e desafiava ao governo indo às ruas, criando movimentos sociais, e combatendo esse governo opressor. Assim, a esfera cultural não permanecia apática a isto. De acordo com o historiador Marcos Napolitano,

Nos anos 70, por exemplo, artistas populares – sobretudo aqueles ligados à música, como Chico Buarque de Holanda, Ivan Lins, Vitor Martins, Gonzaguinha, João Bosco, Aldir Blanc, Milton Nascimento, Elis Regina, entre outros -, aproveitando-se do próprio crescimento da indústria cultural no Brasil, tornaram-se porta-vozes dos valores democráticos e emancipadores, que se contrapunham à realidade política vigente. [...] Na segunda metade da década de 70, o público desses artistas aumentou consideravelmente, sobretudo entre os jovens da classe média, que cada vez mais se tornavam atuantes na oposição ao regime. (NAPOLITANO, 1998, p. 45-46)

Ainda no ano de 1970, após muitas lutas contra o Brasil ditatorial, a população se encontrava cada vez mais eufórica. A ditadura militar não conseguia conter o povo e persistia com toda sua intolerância. O Regime militar brasileiro tornava-se uma máquina de extermínio. Desaparecimentos, torturas e cada vez mais mortes ilustrava o cenário de guerra que o Brasil enfrentava. Havia cartazes pela cidade com fotos de militantes intitulados “Terroristas” (ANEXO G), que logo eram encontrados e mortos (ANEXO H). Chacinas se tornavam comuns, o medo era intransigente, já a culpa parecia não vir, e o desespero populacional parecia não diminuir.

Em 1974, o general Ernesto Geisel assumiu a presidência do país, período que coincidia com o fim do Milagre Econômico e a crise econômica devido à dívida externa. Com isso, se iniciou no país um processo de descontentamento ainda maior, fazendo com que junto com a crise econômica ocorresse também uma crise política.

De acordo com Thomas Skidmore, o governo Geisel possuía quatro objetivos estratégicos, sendo estes a manutenção do apoio dos militares; o controle dos subversivos; o processo de retorno a democracia, mesmo que limitada e controlada; o aumento de taxas de crescimento (apud NAPOLITANO, 1998). Assim, Geisel iniciou um processo que levaria a abertura política, ou seja, iniciava-se o processo de transição para a democracia, mas não por uma questão moral, mas pelo fato de a repressão e a censura serem políticas insustentáveis. Porém, essa democracia apresentada durante o governo Geisel, se caracterizava como uma democracia sem participação popular, ou seja, ainda controlada pelo regime.

Durante o ano de 1977 as revoltas populares em busca de “liberdades democráticas” se ampliaram, com uma grande oposição ao regime militar, que já perdurava no país há treze anos. Estudantes de diversas cidades brasileiras ocupavam as ruas e exigiam a redemocratização do país. Em um dos protestos ocorridos, os estudantes leram em coro a “Carta aberta à população”, onde apresentavam suas reivindicações em favor da sociedade brasileira

Hoje, consente quem cala. [...] É por isso que conclamamos todos, neste momento, a aderirem a esta manifestação pública sob as mesmas e únicas bandeiras: fim às torturas, prisões e perseguições políticas; anistia ampla, geral e irrestrita a todos os presos, banidos e exilados políticos; pelas liberdades democráticas. (NAPOLITANO, 1998, p. 64)

Ainda nesse ano, foi marcada a data do Dia Nacional de Luta pela Anistia, o movimento estudantil tornava-se mais forte e atuante do que jamais conseguira devido a repressão. Posteriormente, algumas entidades civis apresentaram seu apoio ao movimento estudantil pela causa democrática. Assim, as manifestações populares se tornavam cada vez mais articuladas, e o governo militar encontrava-se desconjuntado.

Em 1978 o governo Geisel chegava ao seu fim. Porém, antes de sua retirada, o governo acabou com a vigência do AI-5, que já vigorava há dez anos no país. Assim, o país se encaminhava para a transição política com o regime mais aberto, no qual o general João Baptista Figueiredo, que assumiria a presidência em 1979 daria prosseguimento. As reivindicações presentes nas ruas também se encontravam nas pautas da reforma partidária, como, por exemplo, a anistia aos presos e perseguidos políticos. Porém, tais reformas seriam

feitas em um período prolongado, no que chamavam de “abertura lenta, gradual e segura” (NAPOLITANO, 1998, p.68).

No ano de 1982, a ditadura militar apresentava os primeiros sinais de decesso. O país enfrentava uma crescente crise estrutural e econômica, gerando uma perda de controle social. A abertura política também se via enfraquecida, pois os militares não possuíam mais o poder, por conta do fortalecimento da oposição frente às eleições. A melhor saída para os militares seria negociar sua retirada do exercício do poder político.

Nesse sentido, após seqüentes revoltas populares, no ano de 1984 ocorreu o comício para as eleições diretas, que deu início as campanhas das Diretas Já. Ocorriam comícios nas principais cidades do país, no qual compareciam milhares de brasileiros que lutavam pela democracia sob o slogan “Eu quero votar pra presidente”. Porém, a população mais uma vez recebe um golpe, a derrota das diretas após a votação do Congresso Nacional.

Porém, após tal derrota, ocorre um procedimento de negociação, no qual o Colégio Eleitoral inicia um processo de disputa a presidência, no qual Tancredo Neves é eleito de forma indireta. Assim, em janeiro de 1985, a ditadura militar chegava efetivamente ao seu fim, com a promessa de redemocratização não só do Estado, mas também da sociedade brasileira (NAPOLITANO, 1998).

A ditadura militar brasileira deixou seus resquícios na vida de muitos. Hoje, esta não pode ser vista somente como um modelo de governo, pois não funcionava só como uma forma de controle social, como propriamente dito. A ditadura militar brasileira mostrava-se como mais do que isso, era uma máquina de destruição em massa, não só da vida, mas da paz, da cultura, da dignidade, do Brasil. Para muitos, tal afirmação pode parecer exagero, mas ao olhar para trás e ver quanto sangue fora derramado, quantas vidas destruídas e quantas vidas encerradas, não há outra forma de descrevê-la. A ditadura militar brasileira fora sim um golpe; golpe este que dói para muitos até os dias de hoje. Tal estado de guerra poderia ter sido evitado? Sim, com toda certeza. Se não houvesse resistência, se não houvesse militância, se não houvesse luta, se não houvesse o que dos brasileiros tanto queriam retirar: dignidade. Porém, assim como dito por Dias Gomes em sua peça “O Santo Inquérito”, composta durante a ditadura, “há um mínimo de dignidade que o homem não pode negociar, nem mesmo em troca de liberdade. Nem mesmo em troca do sol.” (GOMES, 1966).

A música foi uma daquelas que oferecia esperança, aquela que dizia “E acreditam nas flores vencendo o canhão” ou “Apesar de você amanhã há de ser outro dia”, aquela que apresentava ao povo brasileiro um Brasil que estava por renascer. A MPB exercia seu papel de maneira contundente, não somente como arte engajada, mas sobretudo como arte. “Mesmo

sob censura, a música popular foi fundamental para disseminar na sociedade, sob forma poética e metafórica, o imaginário da liberdade, constituindo-se [...] de “rede de recados” pela democracia” (NAPOLITANO, 1998, p. 45).

O movimento da música durante a ditadura militar brasileira pode ser considerado o maior movimento musical-político do Brasil. As canções de protesto, escritas sob forma poética, apresentaram a população brasileira uma nova concepção de música. As canções de Geraldo Vandré e Chico Buarque, apresentadas ao decorrer desse capítulo, apenas ilustram a beleza, a poesia e a história das canções engajadas da ditadura, assim como a de tantos outros compositores que se dedicaram a isso. Após tantas canções que nos apresentam esse período de repressão no Brasil, é visto que, sem dúvida, toda canção conta sua história. Os músicos da MPB, através de suas canções, mostraram isso ao Brasil, e, felizmente, aquela história chegava ao seu fim.

#### **4. “TODO VERBO É LIVRE PARA SER DIRETO OU INDIRETO” – A ABERTURA POLÍTICA E O BROCK.**

O rock teve seu início na década de 1950 nos Estados Unidos da América, como um gênero musical de origem negra. O gênero representava um reflexo da situação do país, que se encontrava em um contexto de guerras, a Guerra Fria e a Segunda Guerra Mundial. Assim, os jovens se encontravam em uma estrutura social que, do ponto de vista deles, precisava de mudanças, e, por isso, viam a necessidade de enfrentar os valores morais e comportamentais impostos pela sociedade, utilizando-se do rock para expor tais ideais.

O novo gênero musical sofreu demasiada resistência, tanto por sua origem negra quanto por sua tendência rebelde e liberal. De acordo com o secretário do Alabama na década de 1950, White Citizen Council, a música negra escutada por jovens brancos funcionava “como uma forma de fazer os homens brancos e seus filhos descerem ao nível dos pretos” (apud ROCHEDO, 2011, p. 17). Assim, havia uma aversão ao rock, fazendo com que este fosse até mesmo proibido em algumas partes do país.

As gravadoras negavam artistas negros e, muitas vezes, suas canções eram cantadas por brancos, para que alcançassem a indústria fonográfica. Por isso, o movimento foi perdendo as forças, até a chegada de Elvis Presley, um jovem branco consagrado como o rei do rock, que fez com que também os adultos brancos quisessem cantar rock, consolidando este como um gênero musical americano (ROCHEDO, 2011).

Após sua consolidação nos Estados Unidos, ocorreu também a chamada invasão britânica ao movimento, com bandas como Beatles e Rolling Stones. Nesse período, o rock apresentava-se como um gênero de jovens que se importavam com temas sociais, como a discriminação e a opressão. Na década de 1960, o rock surgiu como o ápice da revolta de uma nova geração de jovens que queria mudanças na esfera social. Estes passavam a analisar a sociedade a que estavam inseridos e, assim, não queriam mais permanecer frente a tantas injustiças. Segundo Eldridge Cleaver, em um primeiro estágio

Os jovens rejeitam o conformismo e se recusam a assumir o papel que, desde o nascimento, lhes é imposto pelos pais – o papel de continuadores da sociedade estabelecida. Segundo estágio: depois da recusa inicial, os jovens saem à procura de novas formas de vida e de atuação numa sociedade em transformação. Terceiro: a juventude americana adere em massa às manifestações em favor dos negros na campanha dos direitos civis. Finalmente, os jovens brancos tomam a iniciativa, usando técnicas aprendidas nas manifestações anteriores para atacar problemas mais gerais da sociedade. (apud MÜHLSTEDT, 2004, p. 5)

No Brasil, esse movimento não foi diferente. Havia o surgimento de uma nova geração sob o estigma da ditadura. Uma geração que não havia conhecido uma vida sem censura, sem

repressão. Foi uma geração que felicitou o fim da ditadura militar, mas agora vivia um período de alta inflação, com alto índice de desempregados e aumento da pobreza no país.

O BRock, sigla criada pelo historiador Arthur Dapieve para designar o rock nacional da década de 1980, período em que este se consolida e ganha visibilidade, reflete justamente o período de transição política da ditadura militar, assim como os primeiros anos da Nova República. O movimento se iniciou ainda durante a ditadura militar e passou a se fortalecer durante as Diretas Já, um movimento civil que reivindicava eleições diretas no Brasil, o que proporcionava esperança para o povo brasileiro. Quando o voto direto para presidente foi desmantelado, a banda paulista Ultraje a Rigor cantava o que acreditava que a população brasileira representava para o Brasil, quando não possuía nem mesmo o direito ao voto: “A gente somos inútil”. Assim, na canção intitulada “Inútil”, a banda mostra a insatisfação da população frente à derrota das diretas, no qual ainda no início da canção é dito “A gente não sabemos escolher presidente/ A gente não sabemos tomar conta da gente/ A gente não sabemos nem escovar os dente/ Tem gringo pensando que nós [sic] é indigente/ Inútil! A gente somos inútil! [...], referindo-se ainda à fala do presidente militar João Figueiredo, que disse que “Um povo que não sabe nem escovar os dentes não está preparado para votar.”, fazendo com que este discurso obtivesse grande repercussão midiática na época. Assim, o Ultraje a Rigor apresenta de maneira direta que, com aquele Estado que estava sendo imposto, a população era um mero fardo e nenhuma importância possuía.

A década de 1980, marcada pelo fim da ditadura militar e redemocratização do país, foi um período de estagnação econômica, devido aos altos índices de inflação, o que ocasionava uma situação ambígua no país, de esperança e de incerteza. A primeira provinha da queda da ditadura militar, pois ocorreu a ampliação dos direitos individuais e o fortalecimento das liberdades públicas, assim como outras áreas que sofreram restrições durante o Regime Militar. Porém, o país também enfrentava um momento de crise, no qual a população se via incerta quanto a seu futuro.

Embora tenha sido eleito presidente pelo Colégio Eleitoral, em 1984, Tancredo Neves foi internado às pressas na véspera de sua posse, fazendo com que o então vice-presidente, José Sarney, assumisse o poder. Em seu governo, a principal medida política adotada foi o Plano Cruzado, visando combater a inflação. Inicialmente, esta medida econômica produziu melhorias no Brasil, inclusive na indústria fonográfica, no qual a música viveu seu período de maior prosperidade (MÜHLSTEDT, 2004). Porém, em 1987, o Plano já apresentava sinais de desgaste, e a inflação voltava a aumentar.

Neste sentido, a década de 1980 possuía muitas debilidades que afetavam diretamente a vida da população, cuja baixa qualidade de vida se tornava decorrente no país. Assim, as políticas públicas ineficientes mantinham a reprodução da pobreza no Brasil. É nesse contexto político-econômico que o movimento do rock surge e se fortalece, acreditando em mudanças sociais. Nesse sentido, há uma grande mudança no campo na música, no qual o rock surge como um elemento de contestação da estrutura social (PRADO, 2011).

Dentro dessa conjuntura de crise a juventude da década de 1980 utiliza sua música para se manifestar. No contexto brasileiro, “o rock [...] foi um veículo privilegiado de expressão das angústias e valores da geração jovem dos anos 80.” (MÜHLSTEDT, 2004, p. 3). Essa nova geração, que não se enxergava na música brasileira até então, passou a se afirmar na sociedade e criar um movimento ainda maior. O jovem brasileiro passava a se afirmar como sujeito social e a querer intervir no Estado. O rock da década de 1980 foi um movimento majoritariamente jovem, que buscava reivindicar melhores situações de vida.

O rock é uma música feita, em grande parte, por jovens e direcionada, sobretudo, para os jovens. Por ter principalmente essa faixa etária como adeptos, o rock, de certa forma, é uma ferramenta que a juventude utiliza, inconscientemente, para se afirmar perante a sociedade e ao mundo. Não somente as letras, as músicas e os solos de guitarra que atraem a mocidade, mas também o estilo, o jeito e os trejeitos, as maneiras que os grupos criam, recriam e, supostamente, vivem o seu universo roqueiro. (ENCARNAÇÃO apud PRADO 2011, p. 2)

A trajetória do rock brasileiro teve seu início ainda na década de 1950 com a Jovem Guarda, havendo uma intensificação do movimento pela Tropicália, que tinha como principais representantes Caetano Veloso, Gilberto Gil e os Mutantes. Além disso, a presença de Raul Seixas, um dos principais responsáveis pelo rock brasileiro também contribuiu para o fortalecimento da geração do BRock.

Inicialmente, o crescimento do movimento do rock no Brasil não era visto de forma positiva, pois devido ao ufanismo presente no país, enxergavam o rock como uma forma de americanização da cultura brasileira. O rock surgia em um momento de desarticulação política, eram os filhos da ditadura, os filhos da revolução. No entanto, estes não eram bem vistos nem pela direita, nem pela esquerda. Quadrat explica porque esse movimento surgia justamente nesse período de instabilidade política

Por que o BRock surgiu no período de transição do início dos anos oitenta e não nos “anos de chumbo”, no final dos anos sessenta e início dos setenta? Em primeiro lugar, como música de protesto, o rock certamente não teria sido tolerado pelos militares. Para estes, tudo o que colidia com o padrão de moralidade ocidental e

cristã que defendiam era “coisa de comunistas”. Em segundo lugar, era também importante o forte “controle ideológico” que a esquerda realizava na cultura, neste caso relacionando ao rock e seu caráter alienante com suas origens nos Estados Unidos. Assim, nem a direita nem a esquerda viam com agrado a existência de um movimento de rock no Brasil.<sup>8</sup> (tradução nossa).

Assim, de acordo com Quadrat, o rock não possuía espaço na cultura brasileira, no qual este era uma ruptura ao movimento da MPB, com um confronto aos padrões sonoros convencionais. A música dessa geração não adotava posição de direita ou de esquerda, mas um questionamento de todo o sistema. De acordo com Dinho Ouro Preto, vocalista da banda de rock Capital Inicial, ainda no fim da ditadura militar os jovens gostavam e viam a necessidade de falar mal do governo, mas ao passar dos anos perceberam que havia essa necessidade em qualquer governo, fosse de esquerda ou direita. Assim, estes adotaram a regra de que nunca se deve confiar em um político, como dito pelo mesmo durante a realização do Rock In Rio 2011. Durante o período da abertura política “havia um estado de lavagem cerebral”, de acordo Dado Villa-Lobos, integrante do Legião Urbana, visto que tentavam convencer aos jovens de que o país estava em desenvolvimento e que haveria uma mudança radical em toda esfera política e social, com grande crescimento econômico. Porém, não era isso o que acontecia. (apud ROCHEDO, 2011, p. 39)

Parte da música da década de 1980 retratava o momento histórico-social que o Brasil enfrentava havendo, por isso, grande conexão entre as bandas e o público. Os músicos queriam relatar, sem a utilização de metáforas, mas de forma direta, críticas às políticas do Brasil. Assim, das críticas feitas, se encontravam principalmente, ao capitalismo refletido na sociedade, ao autoritarismo político e agressividade policial.

O rock, assim, mostrava-se como um real pertencente à cultura brasileira, e não mais apenas uma reprodução do rock americano. Os jovens apresentavam em suas canções o que realmente acreditavam e defendiam. Jovem estes, que, até então, não possuíam voz, mas agora declaravam que não mais iriam se calar. De acordo com Bruno Gouveia do grupo Biquíni Cavado

Durante anos as metáforas eram veladas. Mas de repente, você pode ser direto. Você não vai falar simplesmente, você vai gritar! Que outro ritmo musical poderia casar com essa vontade de você vomitar mesmo as ideias? O rock. O rock cai de repente

---

<sup>8</sup> ¿Por qué surgió el *BRock* em el período de transición de inicios de los años ochenta, y no em los "años de plomo", entre finales de los años sesenta e inicios de los setenta? En primer lugar, como música de protesta, el rock seguramente no hubiera sido tolerado por los militares. Para éstos, todo lo que chocara con el patrón de moralidad occidental y cristiano que defendían era "cosa de comunistas". En segundo lugar, era también importante el fuerte "control ideológico" que realizaba la izquierda em materia de cultura, en este caso relacionando el rock y su carácter alienante con su origen en los Estados Unidos. Así, nen La derecha nen la izquierda la veían con agrado la existencia de un movimiento rock enel Brasil(apud ROCHEDO, 2011, p.34).

ali, naquele momento como a voz inicial. A voz da juventude (apud ROCHEDO, 2011, p.42).

É nesse contexto em que o rock da década de 1980 surge e se consolida, com jovens proclamando seus medos, anseios, questionamentos e ambições. Jovens que criam uma nova forma de fazer música no Brasil, com influências americanas e britânicas, mas criando sua originalidade e influenciados por anos de sofrimento e repressão enfrentados pelos brasileiros durante os mais de vinte anos de ditadura militar.

Um dos integrantes dessa nova geração de rock era o músico Lobão, que em 1986 lançou o álbum “O Rock errou”, repleto de críticas a sociedade, a polícia. De acordo com Nelson Motta, no álbum, Lobão faz também uma crítica aos movimentos rebeldes, que quando alcançam o sucesso, apenas se acomodam. Porém, de acordo com ele, “todo movimento tem seu rebelde permanente” (apud PICOLLI, 2008, p. 103), sendo este Lobão.

Assim como a MPB se consolidou na década de 1960 através dos festivais, o mesmo aconteceu com o rock na década de 1980. A realização do Rock in Rio em 1985 no Rio de Janeiro, foi um momento culminante para o BRock, pois foi quando este finalmente ganhava seu prestígio no Brasil. O grande êxito desse festival, que permanece até os dias de hoje, se apresentou no seu número de espectadores de 1,35 milhão (SEVERIANO, 2008). O festival ganhou grande visibilidade e se tornou fundamental para a consolidação do rock brasileiro. As apresentações contavam com bandas brasileiras como Blitz, Barão Vermelho e Os Paralamas do Sucesso, mas também estrangeiras como Queen e Iron Maiden.

As principais bandas de rock do Brasil se encontravam em São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. No entanto, foi na Capital Federal onde este adquiriu seu caráter mais politizado, onde também se encontravam as principais bandas de rock, como Legião Urbana, Capital Inicial e Plebe Rude.

Esses jovens, em sua maioria, eram filhos de diplomatas, políticos e professores universitários. Assim, muitos deles já haviam vivido no exterior, e sabiam o que se passava no rock internacional. Por isso, estes jovens acabaram por formar um grupo de amigos chamado “Turma da Colina”, referindo-se ao local onde estes se encontravam. Brasília era uma cidade que não possuía muitas formas de interação para os jovens, assim, estes mesmos formavam grupos e organizavam festas. Foi a partir dessa turma que se formaram as principais bandas de rock de Brasília.

Por conta da dinâmica da Capital Federal é que as bandas de Brasília ganharam maior destaque com canções contestadoras. Os jovens de Brasília estavam em um contexto diferente

dos de São Paulo e Rio de Janeiro. Por ser a Capital Federal, a cidade possuía uma maior repressão, no qual estes jovens acabaram sendo as principais vítimas.

A banda precursora de rock em Brasília foi Aborto Elétrico, criada por Renato Russo, que iniciou suas composições ainda durante a ditadura militar, no final da década de 1970. As suas composições, posteriormente, foram divididas nos repertórios do Capital Inicial e do Legião Urbana, visto que também houve uma dissolução entre os integrantes do Aborto Elétrico dentre essas duas bandas. E, ao decorrer do tempo, se formam as três principais bandas de rock de Brasília: Legião Urbana. Capital Inicial e Plebe Rude.

O ano de 1986 foi próspero para essas bandas, cujo cada uma ultrapassou 1 milhão de discos vendidos. Foi em 1987 em que a banda Legião Urbana lançou seu álbum “Que país é este?”, que possuía uma música com mesmo nome, cujo trecho segue abaixo.

Nas favelas, no Senado/ Sujeira pra todo lado/ Ninguém respeita a Constituição/  
Mas todos acreditam no futuro da nação/ Que país é esse? [...] Terceiro mundo, se  
foi/ Piada no exterior/ Mas o Brasil vai ficar rico/ Vamos faturar um milhão/ Quando  
vendermos todas as almas/ Dos nossos índios num leilão/ Que país é esse? [...]

A canção obteve grande sucesso, que permanece até os dias de hoje. Atualmente, é cantada pela banda Capital Inicial, que possui como integrantes Fê Lemos e Flávio Lemos, ex-integrantes do Aborto Elétrico, primeira banda de Renato Russo. No Rock in Rio 2011, Dinho Ouro Preto, ao cantar a canção, dedicou-a a José Sarney, que era o presidente do Brasil quando a canção foi composta e a quem se direcionava grande parte das críticas presentes nesta.

Na canção, Renato apresenta uma das principais críticas encontradas nas bandas de rock da época, o governo corrupto e o capitalismo. Além destas, outra questão muito presente apresentado nas canções era a agressividade policial, como dito anteriormente. A canção “Veraneio Vascaína”, composta por Renato Russo e Flávio Lemos, ainda no Aborto Elétrico, foi gravada pelo Capital Inicial e retrata de forma mais expressiva essa situação. O nome da música refere-se ao modelo de carro utilizado pelos policiais da época, sendo o Chevrolet Veraneio, apelidado pelos compositores como “vascaína” por possuir na pintura as cores preta, branca, cinza e vermelho, assim como as cores do time Vasco da Gama.

Cuidado, pessoal, lá vem vindo a veraneio/ Toda pintada de preto, branco, cinza e  
vermelho/ Com números do lado, dentro dois ou três tarados/ Assassinos armados,  
uniformizados/ Veraneio vascaína vem dobrando a esquina/ Porque pobre quando  
nasce com instinto assassino/ Sabe o que vai ser quando crescer desde menino/  
Ladrão pra roubar, marginal pra matar/ Papai eu quero ser policial quando eu  
crescer/ Cuidado, pessoal, lá vem vindo a veraneio/ Toda pintada de preto, branco,  
cinza e vermelho/ Com números do lado, dentro dois ou três tarados/ Assassinos  
armados, uniformizados/ Veraneio vascaína vem dobrando a esquina/ Se eles vêm  
com fogo em cima, é melhor sair da frente/ Tanto faz, ninguém se importa se você é

inocente/ Com uma arma na mão eu boto fogo no país/ E não vai ter problema eu sei  
estou do lado da lei/ Cuidado, pessoal, lá vem vindo a veraneio/ Toda pintada de  
preto, branco, cinza e vermelho/ Com números do lado, dentro dois ou três tarados/  
Assassinos armados, uniformizados/ Veraneio vascaína vem dobrando a esquina/  
Veraneio vascaína vem dobrando a esquina/ Veraneio vascaína vem dobrando a  
esquina.

A canção possui um ritmo intenso e recorrente, com versos rápidos, no qual o cantor possui um timbre agressivo. Durante a música, o compositor evidencia a aversão que possuía pela autoridade policial da época. Vivia-se em um período de repressão e o governo, militares e a polícia, ao invés de lutar pelo povo, lutavam contra este, característica que se evidencia ao descreverem os policiais como “assassinos armados, uniformizados”.

Em cada estrofe da canção a forma de expressar a crítica à polícia se torna mais forte e pesada. Há, na canção, uma comparação entre a polícia e marginais, visto que é dito que quando se nasce com vontade de matar, de se tornar o assassino, a vocação do indivíduo seria virar policial. A única diferença que há entre ambos, como expresso em estrofes posteriores, é que o policial não será punido, pois este se encontra em serviço da lei, não importando se os castigados são ou não inocentes. Assim, aproveitando-se do período de redemocratização ao qual o país atravessava, os policiais cometiam cada vez mais atrocidades.

Quando é dito “Se eles vêm com fogo em cima, é melhor sair da frente” o compositor pode estar se referindo as luzes do alerta dos carros dos policiais, que eram laranja e vermelho, mostrando que quando estas fossem avistadas era um sinal para a fuga, revelando a forma como os policiais dissipavam medo e transtorno para a população brasileira.

Em entrevista contida no DVD “Especial MTV Aborto Elétrico”, os ex-integrantes da banda, Flávio Lemos e Fê Lemos, dizem que a composição da música foi motivada justamente por essa grande agressividade e autoridade imposta pela polícia. “Nós chamávamos muita atenção, e a polícia parava. Se você não tivesse documento a polícia já te levava embora. Se fosse menor de idade e estivesse num bar também era preso.”. Estes também dizem que Renato Russo já foi levado pela polícia e, muitas vezes agredido por ser “desbocado”, mas foi a partir disso que escreveu um texto sobre violência policial e em seguida fez algo mais conciso e direto, formando a música “Veraneio Vascaína”( 2005).

Em entrevista publicada pela Revista ShowBizz em 1989, Renato Russo fala sobre o autoritarismo dos policiais:

Era tão louco, nem eles sabiam o que era. Implicavam com todo mundo. Era época da redemocratização. A Colina, que era nossa base bem no comezinho, era também a residência dos professores da UNB - gente da esquerda que não podia falar [...] E

volta e meia vinham as joaninhas - não, nem joaninhas, era veraneio mesmo. Essa história de "Veraneio Vascaína" é por causa disso. Eles entravam na universidade, aquelas coisas de bater em estudante etc. O nome Aborto Elétrico é justamente porque eles inventaram, em 68, os cassetetes elétricos que davam choque. Numa dessas batidas, uma menina que estava grávida, nada haver com a história, levou uma tal daquelas cacetadas e perdeu a criança! Coisa de mau gosto! Então, Aborto Elétrico era o que representava a música da gente. Agora, a repressão existia em vários níveis, em todos os lugares. Tinha de se ter muito cuidado com o que se falava - não podia falar mal do governo, nada. Nem bzzzzzz. E era só verem um grupo de jovens juntos que vinham estragar, tipo desmancha prazer. Hoje ainda continua. Cada quatro quadras tem uma viatura especial, com telefone especial [...] (1989).

Assim, as bandas Aborto Elétrico, Legião Urbana e Capital Inicial, constituíram uma importante fase do rock contestador. Porém, assim como dito por Nelson Motta, citado anteriormente, após o sucesso, muitas bandas “rebeldes” se acomodam, e, foi isso o que aconteceu com estas. Porém, quem permaneceu com um forte caráter de protesto foi a banda Plebe Rude.

A Plebe Rude, assim como as outras bandas de Brasília, surgiu durante o período de transição política no Brasil e possuía grande influência do movimento punk. Dentre as bandas de Brasília, foi a que mais possuiu um caráter contestador em suas canções. Ainda no seu primeiro disco “O concreto já rachou”, lançado em 1985, grande parte das canções possuía críticas ao governo e a sociedade. As mais conhecidas foram “Até quando esperar”, “Proteção” e “Brasília”, cuja banda teve problemas com a censura, visto que a música retrata as melhores e piores coisas da Capital Federal, e, além disso, é quando referem-se ao “Concreto já rachou”, presente no título do disco. Porém, a gravadora conseguiu que a música fosse liberada, embora com algumas restrições.

No disco seguinte, a banda mostrava que não se ia deixar vencer pela censura, e já no título do disco, “Nunca fomos tão brasileiros” apresenta isso de forma irônica. O disco também possuía muita canções de protesto, como “Consumo”, que assim como a famosa canção “Geração coca-cola” do Legião Urbana, faz uma crítica a sociedade capitalista e de seu consumo exacerbado. Porém foi a canção intitulada “Censura” que obteve problemas, pois criticava o órgão repressor no Brasil, cuja letra dizia: “A censura, a censura/ única entidade que ninguém censura/ Contra a nossa arte está a censura/ abaixo a postura, viva a ditadura/ Jardim com travesti, censor com bisturi/ corta toda música que você não vão [sic] ouvir.” Assim, ironicamente, a música “Censura” foi censurada, mas como sinal de que a

abertura democrática estava acontecendo, esta censura se deu não pelo tema da canção, mas sim por conta de uma palavra de baixo calão presente na letra.

Assim, a Plebe Rude foi a principal banda de protesto da década de 1980, visto que a temática política era o tema central de seus discos e, ao contrário do que aconteceu com outras bandas, não modificou o tema de suas canções. Além disso, em uma de suas canções, “Minha Renda”, a banda critica de forma irônica os que, de acordo com eles, se vendiam e mudavam sua música para ganhar mais sucesso.

Você me prometeu um apartamento em Ipanema/ Iate em Botafogo, se eu entrasse no esquema/ contrato milionário, grana, fama e mulheres/ a música não importa, o importante é a renda! [...] Não sei o que fazer, grana tá difícil/ tenho que me formar e nem escolhi um ofício/ Você é músico, não é revolucionário!/ Faça o que eu te digo que te faço milionário!/ Estar no Chacrinha ou na televisão/ tudo isso ajuda pra minha divulgação/ isso quer dizer mais grana pra produção - e pra mim! [...].

A mudança na temática das músicas dessas bandas foi alvo de crítica de muitos. Porém, estes associavam a mudança a um amadurecimento pessoal e profissional e, além disso, da própria sociedade.

No ano de 1988, o Legião Urbana realizou um show no Estádio Nacional de Brasília Mané Garrincha e, assim como apresentado no documentário “Rock Brasília - era de ouro”, com um público de 50.000 pessoas ocorreu um grande tumulto. Renato Russo começou a contar a história de crianças *junkie*, que possuem um estilo de vida alternativo e utilizam drogas. Ao final, ele disse que “dois sobreviveram, dois casaram, um morreu e o outro ficou assim...”, imitando uma pessoa com seqüelas. Foi o suficiente para que um homem invadisse o palco e atacasse o cantor. Os seguranças retiraram o homem e, quando a banda voltou a tocar, Renato parou de cantar a música e passou a falar diretamente com os seguranças, para que parassem de agredir a alguns fãs, até o momento em que diz que por esses motivos a banda ia Brasília com pouca frequência, pois não conseguiam se divertir. Após isso, o tumulto aumentou, com até mesmo bombas sendo jogadas no palco, fazendo com que a banda se retirasse. Após isso, o tumulto se tornou ainda pior, deixando 385 hospitalizados. O ato do cantor ainda fez com que o público, na saída, queimasse os discos e camisetas da banda (ALZER; CLAUDINO, 2004). Após esse acontecimento, o Legião Urbana não tocou mais em Brasília.

A tragédia em Brasília foi uma das explicações encontradas para a mudança na temática da banda, que com o disco seguinte, “As quatro estações”, dizia que queria algo mais espiritual e subjetivo, menos ‘rebelde’, como dito pelos músicos no documentário.

As canções dessas bandas apresentavam a inquietação de uma juventude, não somente no âmbito político e social, mas também individual. Após nascerem e serem educados no período de maior repressão existente no Brasil, esses jovens buscavam adquirir seu espaço e entender seu papel como sujeito social. Assim, as letras das músicas de rock exprimiam a imagem da vivência da juventude daquele período. Estes criticavam a atuação dos políticos brasileiros e, de forma enfática, retratavam a questão social no Brasil, a pobreza, oriunda do sistema econômico vigente.

Um cantor que ganhou grande destaque na era do rock foi Cazuza, antigo vocalista da banda Barão Vermelho. O cantor não possuía muitas canções de protesto, mas sim canções relacionadas ao cotidiano, amor, sexo, entre outras temáticas. Porém, de acordo com sua mãe, Lucinha Araújo, quando o cantor descobriu que possuía HIV, sua temática nas canções mudou: “As músicas de cunho político ele passou a fazer não por causa da ditadura. Antes de saber que estava doente ele cantava os amores dele e depois que ele soube que estava doente ele passou a cantar o país. Ele parou de olhar para o próprio umbigo[...]” (apud ROCHEDO, 2011).

Durante a realização do Rock in Rio, em 1985, Cazuza adquiriu um cunho político à sua canção “Pro dia nascer feliz”, cantando-a em comemoração a eleição de Tancredo Neves, naquele mesmo dia. No refrão da canção é dito “Pro dia nascer feliz/ O mundo acordar e a gente dormir, dormir/ Pro dia nascer feliz/ Essa é a vida que eu quis/ O mundo inteiro acordar e a gente dormir”. Assim, embora o presidente tenha sido eleito de forma indireta, o público cantava e comemorava a chegada de um presidente civil no Brasil. Porém, em contrapartida, a banda Os Paralamas do Sucesso cantou no dia seguinte do festival a canção “Inútil” do Ultraje a rigor, citado anteriormente. Assim, mostravam a insatisfação pelo movimento das diretas ser ignorado pelo governo.

Com a crise da inflação citada no início do capítulo, via-se que o número de canções que retratavam a violência e a opressão, além de criticarem o governo por conta das desigualdades sociais, aumentava ainda mais. Isso pode ser visto na canção da banda Os Paralamas de Sucesso “A Novidade” no qual estes dizem “E a cidade/ que tem braços abertos num cartão postal/com punhos fechados/ na vida real/ lhes nega oportunidades/mostra a dura face do mal”. Assim, a banda mostrava a insatisfação da juventude com o que vinha acontecendo no país e mostravam que estes queriam uma nova perspectiva de futuro para o Brasil.

O final da década de 1980 foi marcada por canções voltadas para as desigualdades sociais. Naquele momento, ninguém queria se calar, mesmo as bandas que não possuíam um

cunho social-político passaram a retratar estas questões. Assim como Cazuza, que na canção “Burguesia” expressa esse sentimento de fúria frente a um modelo econômico que se beneficia a partir da miséria de muitos. Além disso, o cantor chama o povo à revolução, o que não era visto há muito.

A burguesia fede/ A burguesia quer ficar rica/ Enquanto houver burguesia/ Não vai haver poesia/ A burguesia não tem charme nem é discreta/ Com suas perucas de cabelos de boneca/ A burguesia quer ser sócia do Country/ A burguesia quer ir a New York fazer compras/ Pobre de mim que vim do seio da burguesia/ Sou rico, mas não sou mesquinho/ Eu também cheiro mal/ Eu também cheiro mal/ A burguesia tá acabando com a Barra/ Afunda barcos cheios de crianças/ E dormem tranquilos[...]/ Os guardanapos estão sempre limpos/ As empregadas, uniformizadas/ São caboclos querendo ser ingleses [...]/ A burguesia fede/ A burguesia quer ficar rica/ Enquanto houver burguesia/ Não vai haver poesia/ A burguesia não repara na dor/ Da vendedora de chicletes/ A burguesia só olha pra si[...]/ A burguesia é a direita, é a guerra/ A burguesia fede/ A burguesia quer ficar rica/ Enquanto houver burguesia/ Não vai haver poesia/ As pessoas vão ver que estão sendo roubadas/ Vai haver uma revolução/ Ao contrário da de 64/ O Brasil é medroso/ Vamos pegar o dinheiro roubado da burguesia/ Vamos pra rua[...]/ Pra rua, pra rua/ Vamos acabar com a burguesia/ Vamos dinamitar a burguesia/ Vamos pôr a burguesia na cadeia/ Numa fazenda de trabalhos forçados/ Eu sou burguês, mas eu sou artista/ Estou do lado do povo, do povo/ A burguesia fede - fede, fede, fede/ A burguesia quer ficar rica/ Enquanto houver burguesia/ Não vai haver poesia/ Porcos num chiqueiro/ São mais dignos que um burguês/ Mas também existe o bom burguês/ Que vive do seu trabalho honestamente/ Mas este quer construir um país/ E não abandoná-lo com uma pasta de dólares/ O bom burguês é como o operário/ É o médico que cobra menos pra quem não tem/ E se interessa por seu povo/ Em seres humanos vivendo como bichos/ Tentando te enforcar na janela do carro/ No sinal, no sinal/ No sinal, no sinal/ A burguesia fede/ A burguesia quer ficar rica/ Enquanto houver burguesia/ Não vai haver poesia.

Assim, o cantor e compositor retrata de forma agressiva a revolta que, assim como ele, possuíam muitos brasileiros. A canção direciona críticas a elite brasileira que apenas pensa em seus interesses e ignora as necessidades da maior parte da população. As palavras escolhidas pelo cantor enfatizam o desprezo que possuía frente essa situação, como ao chamar os burgueses de porcos e também dizer consecutivamente que estes fedem.

Ao decorrer desse capítulo, pode-se perceber que a geração nascida nos anos de chumbo foi também a que não se acomodou com o fim do mesmo. Essa geração mostrava que não queria mudanças somente no governo, mas sim na sociedade. Era esta quem realmente necessitava de mudanças. Assim, atribuímos às suas composições um maior entendimento da realidade social vivenciada pela geração da década de 1980/1990.

Na década de 1990, Fernando Collor de Mello assume a presidência do país pelo voto direto, mas a insegurança nacional não diminuía. O presidente confiscou a conta corrente e poupança dos brasileiros como um plano para a queda da inflação, que ainda assim não ocorria. Após isso, até mesmo os que eram antes ausentes na política, se manifestavam contra o então presidente, gerando um processo de *Impeachment*.

Em 1994, Fernando Henrique Cardoso assume a presidência do país e apresenta o Plano Real, que ajuda na estabilização da economia do país. Assim, com essa nova conjuntura, as bandas que retratavam em suas canções questões mais políticas, acabaram desaparecendo do cenário musical.

Essa situação pode ser vista na banda Plebe Rude, que se separou em 1994. No final da década de 1990, esta volta a se reunir, mas sem nenhuma repercussão. O mesmo aconteceu com o Capital Inicial, que com a saída do vocalista Dinho Ouro Preto, permanecia distante da indústria fonográfica, retornando em 1998 e garantindo sucesso até os dias de hoje. E, a banda que lançou e vendeu mais discos no período, Legião Urbana, chega ao seu fim em 1996, com a morte de seu vocalista e principal compositor, Renato Russo.

Na década de 1980, os jovens vivenciaram um período de transição política, no qual havia um sentimento de insegurança e falta de perspectivas, fazendo com que as canções desses jovens apresentassem as próprias questões de sua geração. Esses jovens músicos não apenas refletiram o que sentiram ou viveram, mas apresentaram representações sobre a sociedade brasileira em transformação na década de 1980.

Embora vivenciassem um período histórico-social diferente, os jovens que faziam rock na década de 1980 possuíam uma vida diretamente afetada pela ditadura. Assim, em sua música, produziam uma reflexão acerca de toda a estrutura social, lembrando a ditadura, vivendo a transição e ansiando por um futuro com perspectivas. Eram estes os filhos da revolução, mas também o futuro da nação.

## **5. BRASIL, JÁ TE FIZ MUITA CANÇÃO: A CONSTRUÇÃO DA MÚSICA DE PROTESTO NA MPB E NO ROCK DOS ANOS 1980**

Como apresentado nos capítulos anteriores, a música de protesto se encontrava demasiadamente presente na MPB durante a ditadura militar e também no rock na década de 1980. A música, assim, se apresenta com um próprio referencial do período em que se insere, fazendo desta uma representação simbólica da sociedade.

Durante o Regime Militar brasileiro, com a forte repressão estabelecida principalmente após a promulgação do AI-5, a música popular brasileira enfrentou o momento de maior coerção na história do Brasil, mas foi também quando esta mais prosperou. A presença cultural musical de esquerda tornou-se fortemente ativa, mas os músicos procuravam meios para que suas obras fossem aprovadas pela censura.

Com a abertura política, período de transição da ditadura militar para a Nova República e com a revogação do AI-5, o Brasil apresentava um país com constantes reformas. No entanto, durante esse período, embora houvesse um discurso reformista, a estruturação do país se encontrava abstrusa, no qual censura ainda não havia cessado e havia uma intensa repressão policial.

Durante a ditadura militar, os músicos deveriam enviar suas canções a algum órgão censor para que estas fossem avaliadas e liberadas para divulgação. Porém, caso esta fosse divulgada, mas posteriormente censurada, o exército destruía todo o estoque de discos já produzidos com a canção e os músicos enfrentavam constantes interrogatórios. Assim, durante a abertura política, esse método repressivo se tornou mais ameno, mas ainda ativo. Os músicos desse período, assim como componentes de outras esferas, deveriam enviar suas obras para Brasília para que a divulgação fosse autorizada. As canções poderiam ser proibidas ou retornavam com recomendações para alterações. Porém, segundo Quadrat, na década de 1980 quando uma canção era censurada, o resultado era fazer com que os jovens quisessem ouvi-la ainda mais. Segundo o mesmo, os discos censurados se tornaram os mais vendidos e as canções escutadas em volume ainda mais alto (apud ROCHEDO, 2011). Assim se explicita que, embora assim como na ditadura houvesse repressão, durante a abertura política, esta se apresentava de maneira menos coerciva e mais amena, no qual o enfrentamento com o Estado não iria ocasionar em resultados drásticos, como poderia ocorrer na ditadura.

Para que pudessem expressar suas angústias e sentimentos a cerca do governo militar sem serem censuradas, a maior parte das canções da ditadura eram compostas de forma metafórica. Ainda assim, muitas foram censuradas, enquanto outras foram divulgadas, mas não conseguiram permanecer nas rádios quando, posteriormente, foram proibidas. Porém, em

muitos casos, o pouco período em que permaneceu livre, foi o suficiente para que continuasse na cabeça da população e fosse cantada em coro por esta.

A canção “Cálice” de Chico Buarque e Gilberto Gil representa a forma como grande parte das canções de protesto eram compostas durante a ditadura, sob a utilização de metáforas, expondo suas críticas de forma subtendida. Esta canção foi composta para ser apresentada no PHONO 73, um festival de música realizado durante três dias no Centro de Convenções do Anhembi, em São Paulo, mas os músicos foram orientados pelo órgão censor a não cantá-la. Assim, estes decidiram apresentar apenas a melodia da canção durante o show, mas também não foi possível, pois os fiscais do Estado responsáveis pela regulação do evento desligaram os microfones para que esta canção, cuja letra segue abaixo, não fosse apresentada.

Pai, afasta de mim esse cálice [...]/ De vinho tinto de sangue[...]/ Como beber dessa bebida amarga/ Tragar a dor, engolir a labuta/ Mesmo calada a boca, resta o peito/ Silêncio na cidade não se escuta/ De que me vale ser filho da santa/ Melhor seria ser filho da outra/ Outra realidade menos morta/ Tanta mentira, tanta força bruta/ Pai, afasta de mim esse cálice[...]/ De vinho tinto de sangue/ Como é difícil acordar calado/ Se na calada da noite eu me dano/ Quero lançar um grito desumano/ Que é uma maneira de ser escutado/ Esse silêncio todo me atordo/ Atordoadado eu permaneço atento/ Na arquibancada pra a qualquer momento/ Ver emergir o monstro da lagoa/ Pai, afasta de mim esse cálice[...]/ De vinho tinto de sangue/ De muito gorda a porca já não anda/ De muito usada a faca já não corta/ Como é difícil, pai, abrir a porta/ Essa palavra presa na garganta/ Esse pileque homérico no mundo/ De que adianta ter boa vontade/ Mesmo calado o peito, resta a cuca/ Dos bêbados do centro da cidade/ Pai, afasta de mim esse cálice[...]/ De vinho tinto de sangue/ Talvez o mundo não seja pequeno/ Nem seja a vida um fato consumado/ Quero inventar o meu próprio pecado/ Quero morrer do meu próprio veneno/ Quero perder de vez tua cabeça/ Minha cabeça perder teu juízo/ Quero cheirar fumaça de óleo diesel/ Me embriagar até que alguém me esqueça.

A canção de Chico e Gil faz referência às dificuldades enfrentadas pela população da época devido ao regime autoritário, utilizando, em grande parte da canção, uma analogia entre a paixão de Cristo e o sofrimento da população frente ao regime militar. Além disso, apresenta a ambigüidade da palavra “cálice”, que ao ser cantado pelo coro da canção, representa um grito de “cale-se”, remetendo-se a censura.

Assim, a música “Cálice” apresenta alguns dos aspectos presentes nas canções de protesto da MPB durante a ditadura militar, influenciadas pela forte repressão e ações do governo ditatorial e produzindo canções compostas de forma velada, visando burlar a censura. Além disso, a música revela o principal alvo a quem se direcionava as canções de protesto, o governo ditatorial.

Durante o período de abertura política, com o rock como principal representante da música desse período, os músicos eram, em sua maioria, jovens que cresceram e foram

educados no período de maior repressão vivenciada no Brasil, não chegando a enfrentar diretamente o regime militar, mas sofrendo os impactos deixados por este. Nesse sentido, as canções do BRock apresentavam os conflitos da juventude, suas insatisfações com a sociedade em que viviam e o que gostariam de mudar. Por isso, as canções do BRock possuíam o retrato de diversificados aspectos sociais e também políticos. Porém, destacavam que suas insatisfações não se davam somente ao governo, mas ao que era refletido na sociedade brasileira.

Assim como dito anteriormente, embora sem o cessar da censura, a transição política estava ocorrendo, aumentando os direitos civis. Deste modo, embora algumas vezes as canções fossem censuradas, os integrantes do movimento do rock nacional possuíam maiores liberdades, o que permitia que o protesto contido em suas canções fosse apresentado de forma direta. Para estes, não havia o desejo ou a necessidade de um duplo sentido, fazendo com que esses jovens explicitassem em suas canções os seus verdadeiros sentimentos sobre o país e a sociedade.

A canção “Proteção” da banda de rock Plebe Rude apresenta alguns dos aspectos citados anteriormente a cerca das canções de rock na década de 1980.

Será verdade, será que não/ Nada do que eu posso falar/ E tudo isso pra sua proteção/ Nada do que eu posso falar/ A PM na rua, a guarda nacional/ Nosso medo sua arma, a coisa não está mal/ A instituição está aí para a nossa proteção/ Pra sua proteção/ Tanques lá fora, exército de plantão/ Apontados aqui pro interior/ E tudo isso pra sua proteção/ Pro governo poder se impor/ A PM na rua nosso medo de viver/ O consolo é que eles vão me proteger/ A única pergunta é: me proteger do que?/ Sou uma minoria mais pelo menos falo o que quero apesar repressão/ É para sua proteção[...]/ Tropas de choque, PM's armados/ Mantêm o povo no seu lugar/ Mas logo é preso, ideologia marcada/ Se alguém quiser se rebelar/ Oposição reprimida, radicais calados/ Toda angústia do povo é silenciada/ Tudo pra manter a boa imagem do Estado!/ Sou uma minoria mais pelo menos falo o que quero apesar da [...]/ Armas polidas e canos esquentam/ esperando pra sua função/ Exército brabo e o governa lamenta/ que o povo aprendeu a dizer "Não"/ Até quando o Brasil vai poder suportar?/ Código Penal não deixa o povo rebelar/ Autarquia baseada em armas - não dá!/ E tudo isso é para sua segurança./ para sua segurança.

A canção foi composta no dia seguinte à derrota da emenda Dante de Oliveira para as Diretas Já, que tinha o objetivo de restabelecer as eleições diretas para presidente da República no Brasil. Após o decreto, Brasília foi isolada do resto do país, colocando todo o exército na rua para tanto. Essa situação foi o que influenciou a composição da música, pois o compositor, Philippe Seabra, viajava com os amigos quando, ao retornar a Brasília, o ônibus fora detido e um homem entrou no mesmo com uma metralhadora, acreditando que aqueles

poderiam ser manifestantes, de acordo com depoimento do mesmo presente no site oficial da banda.

A canção, assim como o clipe, é considerada como uma das melhores da banda, no qual o clipe os apresenta tocando a canção e intercala com cenas de repressão policial e militar. Com o grande sucesso da música e seu conteúdo considerado transgressor, até mesmo o Partido Socialista brasileiro quis utilizá-la para a sua campanha sob o slogan “Tortura Nunca Mais”. Porém, a banda não autorizava a utilização de canções por partidos políticos, o que se modificou quando o Partido Comunista fora legalizado, pois a banda permitiu que, em 1987, utilizassem a música “Brasília”, de seu primeiro disco “O concreto já rachou”.

A partir disso, vê-se que a música de protesto da MPB e do BRock se situavam em diferentes contextos, mas a realidade social não era tão diferente e complexa. Assim, devido a estas diferenças, o protesto da MPB possuía uma tendência a esquerda, pois naquele período, era a ditadura a responsável pela maior parte dos males sociais, fazendo com que as canções possuíssem um cunho mais político. No entanto, com a abertura política, a sociedade se via com problemas estruturais que afetavam cada vez mais a população, fazendo com que o rock não se restringisse a críticas ao governo, mas a vida social. Além disso, assim como dito na canção “Voto em branco” da banda Plebe Rude, “Esquerda, direita, em cima, em baixo/ Você assim e eu assado/ Quando vamos para de tomar lados?/Quando vamos para de ser enganados?”, o rock não se posicionava contra ou a favor de um modelo de Estado específico, mas apenas ao que poderia ser modificado, apresentando, por isso, uma tendência ao anarquismo.

Além de questões históricas e o conteúdo das letras das canções, vale ressaltar a própria estrutura estética musical das canções de ambos os períodos. A música da MPB se caracterizava pela utilização de instrumentos acústicos, como viola e violão, os principais utilizados. Durante esse período, havia uma aversão aos instrumentos eletrônicos, assim como mostrado no documentário “Uma noite em 67”, no qual é apresentada a marcha idealizada por alguns músicos da MPB contra a introdução da guitarra elétrica nas canções brasileiras. Para estes, a utilização de instrumentos eletrônicos, especialmente as guitarras, era uma forma de americanizar a cultura brasileira. No entanto, ainda durante a ditadura militar, houve um movimento contrário, o Tropicalismo, que com Gilberto Gil e Caetano Veloso, utilizavam guitarras elétricas em suas canções. Porém, com as bandas de rock, surgidas na década de 1980 esse movimento se intensificou, visto que estas eram essencialmente formadas com instrumentos eletrônicos, sendo os principais guitarra, baixo e bateria. Assim, musicalmente, esta era a principal contradição presente entre os dois movimentos musicais.

Embora em contextos políticos e sociais diferentes, as canções de protesto foram influenciadas pelo mesmo requisito: a necessidade de reivindicar seus direitos, seja na luta contra um governo opressor ou contra uma sociedade desigual e injusta. Essa situação faz com que a MPB e o BRock possuam o mesmo objetivo, sendo este a alteração na estrutura social, direcionando-se diretamente à política do Estado, como faziam os músicos da MPB ou destacando diretamente as questões sociais, como o rock nacional de protesto o fazia. Nesse sentido, o que influenciava as canções da MPB eram as ações do Estado com resultados negativos na sociedade, a diminuição dos direitos do cidadão, a repressão, entre outros. O rock, no entanto, não olhava somente o governo, mas a pobreza, a miséria causada pelo sistema capitalista, a corrupção e também a opressão. No entanto, são estas diferentes características que apresentam a principal semelhança: a luta por direitos sociais.

Durante a ditadura militar, dado aos festivais de música, a indústria fonográfica crescia consideravelmente. A música era um das artes mais presentes no cotidiano do cidadão. Assim, a recepção dessas canções possuía um grande público alvo, com a maior parte da sociedade, ao menos pertencente à classe média. Além disso, as canções de protesto eram, em sua maioria, aceitas pela população. Mesmo que estas fossem censuradas, o protesto da MPB cantava o que o público acreditava e queria lutar contra. Assim, as músicas de protesto da MPB ganharam grande visibilidade e foram importantes símbolos de luta, sendo lembradas por isto até os dias de hoje.

No entanto, com o fim da ditadura militar e o processo de abertura política, para alguns, o protesto se apresentava como algo desnecessário, visto que a sociedade já conquistara uma importante vitória com o fim do regime ditatorial. Nesse sentido, as canções de protesto do BRock se direcionavam principalmente aos jovens, aos que sofreram os impactos da ditadura e buscavam melhorias na sociedade. Assim, parcela da população que conhecia o rock não os enxergava como jovens na luta por um ideal social, mas como quem fazia aquelas canções somente como forma de rebeldia, para ir contra as convenções sociais. Além disso, vale ressaltar que o rock nacional, especialmente o de protesto, não possuía tamanha visibilidade como a MPB, por exemplo, mas entre os jovens, era um importante instrumento de comunicação. Os jovens demonstravam em suas canções que, embora tenham recebido passivamente as ações do governo durante grande parte de sua vida, esta situação chegara ao fim. Estes iriam se manifestar e não mais se calar frente às injustiças. As composições desses jovens representavam sua visão de mundo, fazendo com que o rock se tornasse uma representação e um instrumento de comunicação da juventude da década.

A posição política dessas duas gerações também pode ser associada às influências de seus pais, visto que, assim como dito anteriormente, os jovens do rock eram, em sua maioria, filhos de classe média: diplomatas, professores universitários, militares, entre outros, no qual muitos trabalhavam na Universidade Federal de Brasília (UNB) e defendiam os direitos estudantis. No entanto, os componentes da MPB eram também filhos de classe média, com alguns filhos de militantes como, por exemplo, Chico Buarque, filho do historiador Sérgio Buarque de Holanda. Nesse sentido, vê-se que as composições das canções possuíam também um estímulo da posição política adotada pelos pais dos compositores.

Além disso, é importante ressaltar a atuação dos jovens do rock, pois estes, em muitas de suas canções, retratavam a questão social, como a miséria, a pobreza, entre outros. Assim, reivindicavam mudanças em uma situação que não os afetava diretamente e, para isso, criticavam a própria classe social a qual pertenciam, assim como apresentado na música “Burguesia” de Caetano Veloso, presente no capítulo anterior. Assim, estes mostravam a sociedade que suas canções não eram uma forma de rebeldia, estes não olhavam para seu eu, mas realmente se posicionavam como sujeito social e lutavam contra as injustiças.

Uma das relações mais relevantes entre a MPB e o BRock é que ambas exigiam mudanças no aspecto social e político. As canções de protesto podem possuir diferentes vertentes, assim como possuem na MPB e no BRock, porém, estas diferentes vertentes possuem uma incidência única e crucial para o encontro entre essas duas gerações: governo autoritário e opressor e sociedade. Os músicos da MPB vivenciaram e lutaram contra esse governo, visto seus reflexos negativos na sociedade e os jovens do BRock cresceram com esse autoritarismo e, com a chegada de seu fim, passaram a ter voz e a defender os direitos sociais para que os jovens do futuro não enfrentassem o mesmo que estes.

A música de protesto, atualmente, possui novas vertentes. A MPB permanece com seus grandes nomes como Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil. No entanto, nenhum destes compõe canções de protesto, que se finalizaram com estes juntamente com a ditadura militar. Para os músicos da MPB, a canção de protesto foi um meio para lutar contra a repressão, contra a censura e, assim, com o fim desta, se desarticulou também esse movimento. No BRock, muitas bandas se separaram e outras não possuem grande visibilidade. Assim como já dito, a Legião Urbana, banda mais famosa da década de 1980, chegou ao fim após a morte de Renato Russo, em 1996. A banda Plebe Rude, uma das que mais produziu canções de protesto se separou em 1994, retornando em 1999 e permanecendo até os dias de hoje, mas sem muito sucesso. Porém, das bandas de rock da década de 1980, a que obtêm grande sucesso até os dias de hoje é o Capital Inicial, juntos desde 1982. Essas

bandas, assim como os músicos da MPB, não possuem canções de protesto atuais, no entanto, muitas continuam a reproduzir seu antigo repertório e a trazê-las para os dias de hoje. Essa questão pode ser observada durante a realização do Rock In Rio 2011, no qual Dinho Ouro Preto, vocalista do Capital Inicial, antes de cantar a canção “Que país é esse” do Legião Urbana, criticou a corrupção do congresso brasileiro devido aos últimos escândalos divulgados e, além disso, lembrou o início da Nova República, dedicando a música a José Sarney, presidente do Brasil na década de 1980.

Atualmente, no Brasil, as canções de protesto não possuem visibilidade como anteriormente. Hoje, os principais responsáveis por essa produção, antes realizada pela MPB ou pelo BRock, são o Hip Hop, o rap e também o funk. Esses ritmos retratam em suas canções a realidade social brasileira, questionando, principalmente, a questão das favelas existentes no país, assim como a violência, a pobreza e o descaso da sociedade com tal situação, por exemplo.

Alguns dos músicos mais conhecidos que pertencem a esse movimento são do grupo Racionais Mc’s e o *rapper* Gabriel O Pensador, que em seu primeiro álbum, intitulado com seu próprio nome, há a música “Tô feliz (Matei o presidente)”, remetendo-se ao então presidente Fernando Collor, fazendo com que a música fosse censurada poucos dias após o lançamento. Embora essa canção retratasse uma questão política, as canções do músico costumam ser voltadas às questões sociais. Em sua canção “Palavras repetidas”, cujo trecho segue abaixo, o cantor expõe essa questão e, além disso, o refrão dessa música corresponde ao da canção “Pais e Filhos” do Legião Urbana.

“Teu filho morreu? Meu filho também/ Morreu assaltando, morreu assaltado/  
Tristeza, saudade, por todos os lados/ Tortura covarde, humilha e destrói/ Eu vejo  
um Bin Laden em cada favela/ Herói da miséria, vilão exemplar/ Tortura covarde,  
por todos os lados/ Tristeza, saudade, humilha e destrói/ As balas invadem a minha  
janela/ Eu estava dormindo, tentando sonhar/ ‘É preciso amar as pessoas como se  
não houvesse amanhã/ Porque se você parar pra pensar, na verdade não há.”

Com essa canção é possível observar que essa nova geração de músicos que compõem músicas de protesto, também possuem influências das gerações anteriores. Assim, embora não haja novas produções de músicas de protesto da MPB e do BRock, estas já fizeram seu legado e, agora, essa função é atribuída a uma nova geração.

A música se apresenta como uma arte atemporal, fazendo com que a estas canções sejam atribuídas novas significâncias e que permaneçam presentes na sociedade. A música de

protesto é um reflexo do que há na sociedade, assim, enquanto a música cantar à vida, a verdade, a sociedade, então haverá música de protesto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao colocar em discussão as funções sociais da música, percebe-se que esta pode cumprir diferentes e demasiadas realizações na sociedade que, muitas vezes, não são atribuídas a esta em um primeiro momento. A primeira e principal consideração a ser feita é que música não é somente uma forma de entretenimento, que esta é uma arte que pode percorrer toda e qualquer dimensão da vida. Esta pode estar ligada à saúde, à educação, ao entretenimento e ao protesto, como apresentado durante esse projeto.

A música de protesto, já apresentada, não é somente um objeto de crítica, mas uma manifestação cultural do ser social. É importante ressaltar que a música não possui esta obrigação e não deve ser caracterizada por isto, pois quando passa a ser vista somente como um meio, um instrumento para que se alcance o objetivo do protesto, a música pode perder a sua essência, se deslegitima.

As análises das canções da MPB e do BRock revelam alguns dos sentimentos da população a cerca de sua realidade social. Na MPB apresentou a ditadura, dura e fria; no BRock não só o sistema ou a sociedade, mas a juventude. Esse pode ser um dos papéis da música, transcender a vida, transmitir conhecimentos, valores e ideais.

A realização deste projeto se deu para mostrar não como a música pode estar relacionada com a sociedade, mas que esta é a sociedade. Toda composição musical irá refletir algo do contexto em que seu compositor está inserido, consciente ou inconscientemente. No caso das canções de protesto, apresentadas anteriormente, essa situação se apresenta de forma mais explícita, quando houve esta intencionalidade na canção. No entanto, qualquer música, independente do estilo a qual se insere, é um reflexo do pensamento do que indivíduo que a compõe.

Com a realização desse projeto, acredito que passei a amar e admirar ainda mais a música. Além disso, embora tenha escolhido falar de dois estilos de música brasileiros, não possuía o costume de escutar tais canções, pois não me identificava. No entanto, após finalizado, percebi que estas canções contam a história do meu país, do meu Brasil, estas canções contam a minha história. Assim, hoje sinto a necessidade de escutá-la, pois não há nada mais agradável do que ouvir o canto de sua história.

## REFERÊNCIAS

- ALBIN, Ricardo Cravo. **O livro de ouro da MPB: A história de nossa música popular de sua origem até hoje**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- ALZER, Luís André; CLAUDINO, Mariana. **Almanaque nos anos 80: lembranças e curiosidades de uma década muito divertida**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- AQUINO, Leão; VIEIRA, Fernando; AGOSTINO, Gilberto; ROEDEL, Hiran. **Sociedade Brasileira: uma história através dos movimentos sociais**. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- Censura musical**. Disponível em < <http://www.censuramusical.com.br/>> Acesso em: 16/10/13
- DAPIEVE, Arthur. **BRock: O rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DEMARCHI, André Luís. **Legionários do rock. Um estudo sobre quem pensa, ouve e vive a música da banda Legião Urbana**. 2006. 206f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- Documentos revelados**. Disponível em <<http://www.documentosrevelados.com.br/>>. Acesso em: 09/06/13
- FONTEERRADA, Marisa. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: UNESP, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.
- GOMES, Dias. **O Santo Inquérito**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1985.
- HERMETO, Mirian. **Canção popular brasileira e ensino de história - palavras, sons e tantos sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- HUMMES, Júlia. **Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola**. In: Revista da ABEM, Porto Alegre, n.11, p17-24, set. 2004.
- JÚNIOR, Roosevelt. **Música e Filosofia em Platão e Aristóteles**. 2007. 53f. Discurso, Paraná.
- MAIA, Luiana Pereira. **Ditadura, Música e Chico Buarque**. 2011. 35f. Monografia (Licenciatura) – Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília, Brasília, 2011.
- MORAES, José Geraldo; SALIBA, Elias. **História e Música no Brasil**. São Paulo: Alameda: 2010
- MOURA, Auro Sanson. **Música e construção de identidade na juventude: o jovem e suas músicas e relações sociais**. 2009. 146f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

MÜHLSTEDT, Lidiane. **“Geração Coca-cola”**: as representações da juventude e do seu comportamento no pop/rock dos anos 80. 2004. 67f. Monografia – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, nº 47, p 103-126, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. A arte engajada e seus públicos (1955/1968). **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº28, p 103-124, 2011.

(\_\_\_\_\_). **“Seguindo a canção”** engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume, 2001.

(\_\_\_\_\_). **História e Música: História Cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

(\_\_\_\_\_). MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estudos avançados**. São Paulo, v. 24, nº 69, p 389-402, 2010.

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

O jardim da infância, as grades da adolescência e as flores do rock'n'roll. **Revista Bizz: ShowBizz**, Brasília, abr. 1989. Disponível em: <<http://legiaourbana.com.br/urbana-legio/1989>>. Acesso em: 14 nov. 2013.

PICCOLI, Edgard. **A história do rock brasileiro contada por alguns de seus ícones**. São Paulo: Globo, 2008.

**Plebe Rude**. Disponível em: <<http://www.pleberude.com.br/>>. Acesso em 13/11/ 2013

PRADO, Gustavo. A juventude dos anos 80 em ação: música, rock e crítica anos valores modernos. In: Revista Desenrolos, Teresina, n.10, agosto de 2011.

RAMOS, Eliana. **A contra-hegemonia proclamada pela juventude brasileira nas canções de rock dos anos 80**. Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão, São Paulo, set. de 2008.

ROCHA, Roosevelt. **Música e Filosofia em Platão e Aristóteles**. Paraná, n 37, p. 31-53, 2007

ROCHEDO, Aline. **“Os filhos da revolução” – A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980**. 2011. 152f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

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

SANTOS, Helen. **Concepção sobre duas professoras sobre as aulas de música no ensino fundamental, com a utilização de flauta doce como instrumento principal.** 2012. 67f. Dissertação (especialização). Universidade Feevale, Nova Hamburgo, 2012.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e Política.** São Paulo: Paz e Terra, 2009.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira – Das origens à modernidade.** São Paulo: Ed. 34, 2008.

SILVA, Roberta; SILVA, Elizete. **O rock nacional dos anos 80 dá seu recado.**

SOUZA, Amilton. **“É o meu parecer”: A censura política à música de protesto nos anos de chumbo do regime militar do Brasil (1969-1974).** 2010. 327f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

TINHORÃO, José. **Pequena história da música popular segundo seus gêneros.** São Paulo: Ed 34, 2013.

## DISCOGRAFIA

BARÃO VERMELHO. **Barão Vermelho 2.** Rio de Janeiro: Som Livre, 1983. 1 disco (32:40)

CAETANO VELOSO. **A era dos festivais – 28 canções que marcaram uma época da MPB. Brasil:** Universal music, 2003. 2 discos.

CAPITAL INICIAL. **Capital Inicial.** Brasília: Polygram, 1986. 1 disco (36:27)

CAZUZA. **Burguesia.** Rio de Janeiro: Universal Music, 1989. 2 discos (68:37)

CHICO BUARQUE. **Chico Buarque.** Brasil: Polygram/Philips, 1978. 2 discos (72:01)

GABRIEL O PENSADOR. **Cavaleiro andante.** Rio de Janeiro: Sony BMG, 2005. 1 disco

GABRIEL O PENSADOR. **Gabriel o Pensador.** Rio de Janeiro: Sony Music, 1993. 1 disco (43:15)

GERALDO VANDRÉ. **Geraldo Vandré no Chile.** Chile: Banco Benvirá, 1969. 1 disco (14:54)

LEGIÃO URBANA. **Legião Urbana.** Brasília: EMI, 1985. 1 disco (37:09)

LEGIÃO URBANA. **Que país é este.** Brasília: EMI, 1987. 1 disco (35:52)

LOBÃO. **O rock errou.** Rio de Janeiro: RCA Victor, 1986. 1 disco (36 min 57 seg).

ODAIR JOSÉ. **Novo Millennium – Odair José.** São Paulo: Universal Music, 2005. 1 disco.

OS PARALAMAS DO SUCESSO. **Selvagem?** . Rio de Janeiro: EMI, 1996. 1 disco (41 min)

PLEBE RUDE. **Nunca Fomos tão brasileiros.** Brasília: EMI, 1987. 1 disco.

PLEBE RUDE. **O concreto já rachou.** Brasília: EMI, 1985. 1 disco (21:32).

PLEBE RUDE. **R ao contrário.** Brasília: Daybreak Studios, 2006. 1 disco.

ULTRAJE A RIGOR. **Nós vamos invadir sua praia.** São Paulo: Warner Music, 1985. 1 disco (53: 18).

## FILMOGRAFIA

**MTV Especial - Aborto Elétrico.** Realização MTV. 2005. 1 dvd, son., color.

**ROCK Brasília- Era de ouro.** Direção de Vladimir Carvalho. 2011. 1 dvd (80 min.), son., color.

**TEMPO de Resistência.** Direção de André Ristum. 2003. 1 dvd (115 min.), son., color.

**UMA NOITE em 67..** Direção de Ricardo Calil; Renato Terra. 2010. 1 dvd (93 min.), DVD, son., color.

ANEXOS

ANEXO A: Recorte de Jornal sobre fuga de parlamentares após golpe militar.



ANEXO B: Recorte de Jornal sobre atos institucionais criados pós-golpe.



ANEXO C: Documento da divisão de censura de diversões públicas (DCDP) sobre a canção  
 “Na Minha Opinião” de Odair José.



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
 DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
 DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 2546170

TÍTULO: " NA MINHA OPINIÃO"

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: PELA NÃO LIBERAÇÃO

ESPÉCIE: LETRA MUSICAL

Letra musical de autoria de ODAIR JOSÉ, trazida a esta Divisão para exame com base no relatório que acompanha o processo, de procedência da Superintendência Regional do Rio Grande do Sul, cujo Serviço de Fiscalização tece comentários sobre o teor da referida letra e ainda informando tratar-se de material já gravado pela Companhia de Discos Phonogram e divulgada pelas emissoras de rádio em grande escala e já liderando as paradas de sucesso.

Examinando a letra em questão e ouvindo a gravação em fita K-7 após leitura atenta da apreciação do relatório, cumpre-me observar a incontestabilidade das opiniões aí emitidas.

A preferência do autor por temas desta natureza já se faz notória, quando se define, flagrantemente, por causas anti-sociais, desdenhando valores morais, achincalhando instituições.

Na referida letra, evidencia-se o total desprezo pela tradição familiar e a apologia ao amor livre, irresponsabilidade estendida no tocante à criação dos filhos no clima de promiscuidade que é a tônica da gravação.

Assim, pelo dito acima e com base nas alíneas a, c, d, g, do art. 41, das normas regulamentadas pelo Dec. 20.493 e ainda art. 1º do Dec. 1077/70 e Portaria 209/73, sugiro a NÃO LIBERAÇÃO em todo o território nacional.

Brasília, 24 de abril de 1975.

*Zuleika Santos Andrade*  
 Zuleika Santos Andrade



ANEXO D: Documento da DCDP sobre possíveis organizações musicais subversivas.



**Confidencial**

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS



ASSUNTO: - A CANÇÃO DE PROTESTO - INSTRUMENTO SUBVERSIVO

ORIGEM : - DCDP

DIFUSÃO: - SRs - DPFs - CI/DPF

REFERÊNCIA: - NOTICIÁRIO CONTIDO NA PUBLICAÇÃO "ESQUIU",  
Nº 548, de Buenos Aires

ANEXO : - XEROX DE UMA PÁGINA DE REVISTA

INFORME Nº 01/73-DCDP  
27. ABR. 1973.


O documento de referência dá notícia da existência de uma organização cuidadosamente montada para desenvolver, em cada país, a promoção da canção de protesto. Essa organização funciona em Havana, Cuba, e iniciou suas atividades em agosto de 1967, após o I Encontro da Canção de Protesto, promovida pela "Casa das Américas".

Palavras como sangue, luta, flor, pão, guerra, perseguição, negros, Vietnam, etc., são as preferidas para esse tipo de canção e o conteúdo é fundamental. Visa a facilidade de compreensão pelas massas não alfabetizadas e carentes de contato frequente com outras manifestações culturais.



ANEXO E: Relatório da polícia federal sobre atuação de Caetano Veloso e Chico Buarque.

VAZ. 118A.20, p. 11/11



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA  
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL  
DELEGACIA REGIONAL DA BAHIA

Salvador, em 13/11/72.

De : Agente Emmanuel Carneiro Campos  
 Ao : Sr. Cel. Superintendente da Polícia Federal no Estado da Bahia.  
 Ass: Relatório da observação efetuada no Teatro Castro Alves-Ba.-faz-.

Assistindo, no dia 11 de novembro de 1972, às 21,45 hs., o show "CAETANO x CHICO BUARQUE", pude observar o seguinte:

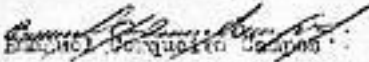
a) No Teatro Castro Alves, onde era apresentado o espetáculo, encontrava-se repleto, com a assistência, na sua maioria, / constituída de jovens.

b) Sobre o comportamento dos cantores, cabe-me salientar, que Caetano Veloso embora usando de uma afecção um tanto exagerada, muito mais apropriada para uma pessoa de sexo feminino, provocando até algumas vozes do auditório, tendo cantado músicas que se não entender nada apresenta de anormal.

c) Apresentou o nome, uma Senhora que executou números falalóricos usando de uma gesticulação que não foge ao normal.

Quanto ao Chico Buarque, cabe-me informar que o referido cantor apresentou encerrando a programação a música "APESAR DE VOCE" que me parece ter sido proibida pela censura. A música foi cantada juntamente com o público.

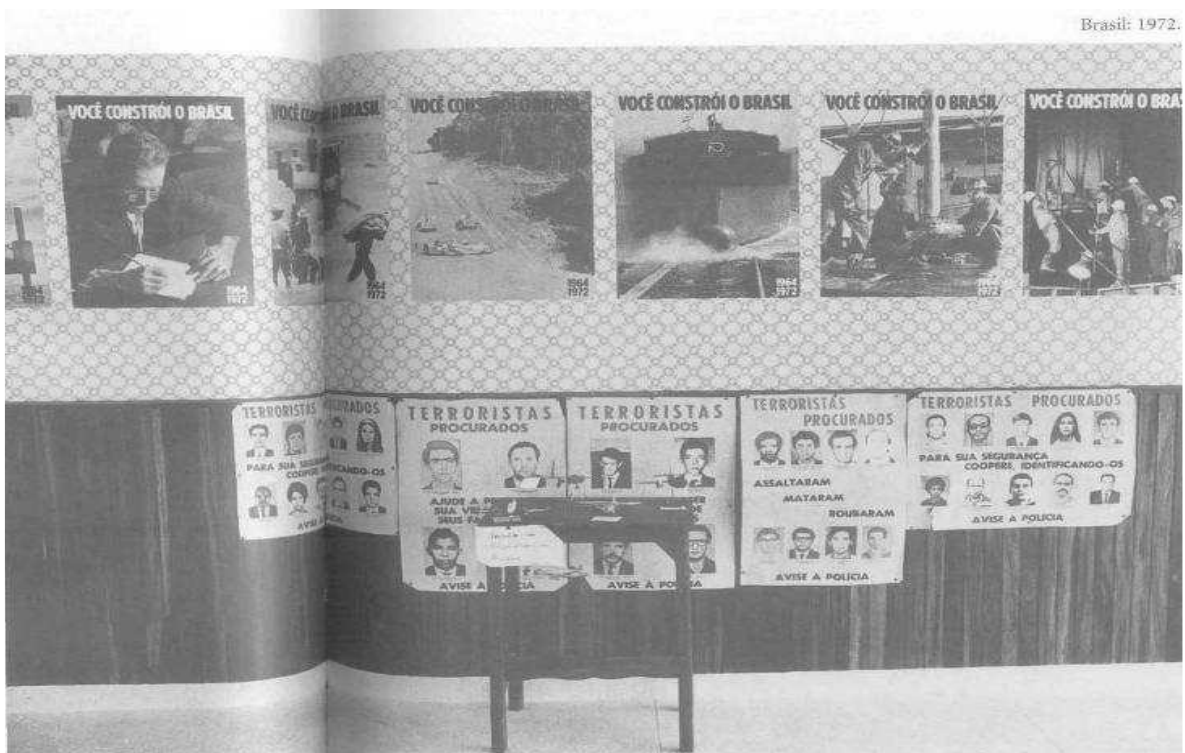
Era o que tinha a informar a respeito da observação que fiz no Teatro Castro Alves.

  
 Emmanuel Carneiro Campos  
 Agente da Polícia Federal - 1 -

Anexo F: Faixa utilizada em protesto contra a ditadura com frase pertencente também a canção “Apesar de você” de Chico Buarque.



ANEXO G: Cartazes distribuídos nas cidades com fotos de militantes intitulados “terroristas”



ANEXO H: Massacre ocorrido em um dos locais onde se reuniam os chamados “comunistas” pelo Estado.

