



Ministério da Saúde

FIOCRUZ

Fundação Oswaldo Cruz



ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE
JOAQUIM VENÂNCIO

Kauã dos Santos Krauss

O PAPEL DA MPB NA RESISTÊNCIA À DITADURA MILITAR NOS ANOS DE CHUMBO

Rio de Janeiro

2023

Kauã dos Santos Krauss

O PAPEL DA MPB NA RESISTÊNCIA À DITADURA MILITAR NOS ANOS DE CHUMBO

Monografia apresentado à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio – Fundação Oswaldo Cruz (EPSJV-Fiocruz) como requisito parcial para aprovação no Curso Técnico em Análises Clínicas.

Orientadora: Carolina Dantas.

Rio de Janeiro

2023

Kauã dos Santos Krauss

O PAPEL DA MPB NA RESISTÊNCIA À DITADURA MILITAR NOS ANOS DE CHUMBO

Monografia apresentado à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio – Fundação Oswaldo Cruz (EPSJV-Fiocruz) como requisito parcial para aprovação no Curso Técnico em Análises Clínicas.

Aprovado em __/__/__.

BANCA EXAMINADORA

Carolina Dantas
EPSJV/ FIOCRUZ

Jeanine Bogaerts
[Instituição do convidado]

Pedro de Araújo Quental
EPSJV/ FIOCRUZ

Rio de Janeiro

2023

*Dedico esta monografia ao meu Jesus Cristo,
um Deus de amor e perdão que não compactua
com nenhuma manifestação de repressão*

AGRADECIMENTOS

Entrego, primeiramente, meu maior agradecimento ao meu Deus, pelo auxílio durante toda a trajetória de escrita desta monografia e pela companhia nos momentos da minha vida, tanto nos dias incríveis quanto nos mais difíceis. O ser humano que sou agora passa, sem dúvida, pela transformação que o Senhor gerou no meu interior, por isso sou grato.

Aos meus pais, Jorge Machado Krauss e Adriana Gomes dos Santos Krauss, por sempre motivarem os meus sonhos e meus estudos. Por nunca medirem esforços para me fornecer uma educação e vida de qualidade, mesmo com algumas dificuldades econômicas. Aproveito a oportunidade para externalizar minha gratidão, pois graças a eles fui discente da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV).

À minha orientadora Carolina Dantas, por ser uma mulher forte e empoderada, por todo auxílio na escrita da monografia, pelas ideias brilhantes e pelo tempo concedido a esse trabalho. Sou muito feliz em ter sido seu aluno. A senhora fez com que minha paixão pela história, e o entendimento da importância dela no corpo social, crescesse ainda mais. Externo meu agradecimento a todos os educadores da EPSJV, especialmente às professoras do PTCC, Tainah Silva Galdino de Paula e Fernanda de Oliveira Bottino, pela disponibilidade constante e instruções diárias que, sem dúvidas, seguirão no meu coração. Ademais, gostaria de mencionar a minha banca, que esteve na minha qualificação e defesa, auxiliando na melhoria dessa pesquisa. Pedro de Araújo Quental e Jeanine Bogaerts, vocês foram essenciais no meu desenvolvimento acadêmico e pessoal, por isso sou grato.

Aos meus familiares, tanto da família materna quanto paterna, por todo apoio na redação desse trabalho acadêmico. Por sempre confiarem no meu potencial ao me lembrarem que eu sou capaz de conseguir realizar tudo aquilo que me propuser a fazer.

À Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio e à Fundação Oswaldo Cruz, pelo ensino de qualidade oferecido a mim e a centenas de estudantes ao longo desses quatro anos (2020-2023). Se hoje me considero uma pessoa com caráter social-cultural mais crítico e com um conhecimento técnico-científico mais rebuscado devo tudo à essa instituição exemplar, que forma alunos preparados para buscar promover uma sociedade melhor.

Aos meus amigos, tanto do colégio quanto da igreja, em especial Ana Carolina do Carmo, Caio Rodrigues Fernandes, Carlos Alberto Mendes Júnior, Maria Clara Barbosa Ferreira de França,

Rayane Silva e Sabrina Souza Alves por tanta diversão, carinho e aprendizagem nessa caminhada. Sou grato pela amizade sincera de cada um, inclusive dos não mencionados aqui - a lista seria gigante. O indivíduo que sou na atualidade com certeza foi moldado, em vários aspectos, por vocês.

*“A música é uma arte cheia de
sentimentos, idealizações ou histórias,
mas até na razão é prestativa, pois ela pode mover,
comover e convencer pessoas.”*

Arthur Elizário

RESUMO

A ditadura militar foi um dos períodos de maior opressão política, social e cultural da história recente do Brasil. Iniciado em 1º de abril de 1964, o golpe teve como justificativa a necessidade de defender o país de uma suposta ameaça comunista apoiada pelo presidente João Goulart. Com a deposição do Presidente Jango, os militares implantaram gradativamente formas de opressão e de censura em diversas esferas da sociedade brasileira com o intuito de esconder informações e fomentar uma boa imagem do regime. Ademais, com a promulgação do Ato Institucional Número 5, no final de 68, e com a ascensão de Médici à presidência no ano seguinte, deu-se início aos Anos de Chumbo (1969-74) – os mais duros em termos repressivos.

Nesse cenário marcado pela repressão e pela luta em busca de seus direitos individuais, a MPB, seus cantores e compositores ganharam apoio no território nacional no combate às ideias e práticas rigorosas que os ditadores impunham. Em suas letras, muitas das vezes proibidas de circular pelos departamentos de censura, os músicos buscavam conscientizar civis a respeito da urgência de lutar pela sua autonomia política e liberdade de expressão e pelo fim desse sombrio regime.

Logo, os objetivos deste trabalho visam compreender o papel da MPB na resistência à ditadura, com enfoque nos Anos de Chumbo; mapear os principais artistas que apoiaram a resistência através de suas músicas; analisar pareceres de canções censuradas, procurando demonstrar quais critérios e justificativas os órgãos de repressão utilizaram para proibir a sua propagação; e indicar quais foram as estratégias que esses artistas empregaram para resistir à privação de suas obras autorais e direitos.

Adotamos uma abordagem metodológica qualitativa e a pesquisa vem sendo realizada a partir de levantamentos bibliográficos e análises documentais. Baseamo-nos na leitura crítica, tanto interna quanto externa, das fontes, com enfoque nas letras de música e pareceres dos censores.

Palavras-chave: ditadura militar; anos de chumbo; MPB; canções de protesto; repressão.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Manchete do Correio da Manhã, 12/04/1964, p.1	24
Figura 2 - Repressão militar após a missa de Édson (Jornal do Brasil, 05/04/1968)	25
Figura 3 - Passeata dos 100 mil (Manchete, ano 16, n 847, 13/07/1968, p. 106-7)	26
Figura 4 - Propaganda de eletrodomésticos (Revista Capricho, 08/05/1974. In Nosso Século, Abril Cultural, n. 80, p. 212)	27
Figura 5 - Brasil: ame-o ou deixe-o. (Adesivos difundidos durante o governo Médici. Nosso Século. São Paulo, Abril Cultural, n. 78, p. 183)	28
Figura 6 - Zé Kéti, Nara Leão e João do Vale no Show Opinião	39
Figura 7 - Erasmo, Wanderléa e Roberto Carlos no auge da Jovem Guarda	44
Figura 8 - Caetano Veloso e o conjunto Beat Boys defendem Alegria, alegria em 1967	47
Figura 9 - Geraldo Vandré canta “Caminhando” no III Festival Internacional da Canção	48
Figura 10 - Nara Leão, Zé Kéti, Néelson Cavaquinho - o diálogo entre a Bossa Nova e o samba do morro	52
Figura 11 - Parecer de censura da música “Cálice”, de Gilberto Gil e Chico Buarque, de maio de 1973.....	60
Figura 12 - “Cabeludo Patriota” / “A Hora e a Vez do Cabelo Nascer” (Os Mutantes)	62
Figura 13 - “Nós, essa criança” (Taiguara)	63
Figura 14 - “Tiro ao Álvaro” (Adoniran Barbosa)	65
Figura 15 - Letra original de “O Mestre Sala dos Mares” (Aldir Blanc e João Bosco)	67
Figura 16 - Integrantes da cena Black Soul fotografados por Almir Veiga para o Artigo de Frias (1976)	70
Figura 17 - As mulheres negras da Bahia na luta contra a ditadura brasileira	72
Figura 18 - Protesto do Grupo SOMOS contra a Operação Limpeza em 1980, em São Paulo ...	74

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: A DITADURA CIVIL-MILITAR-EMPRESARIAL NO BRASIL: FASES E MARCOS	17
1.1. Golpe ou Revolução? Um debate conceitual.....	17
1.2. Do golpe à abertura: os tortuosos caminhos da luta pela democracia e liberdade no Brasil .	20
1.3. O Ato Institucional Número Cinco e os Anos de Chumbo.....	32
1.4. A censura como estratégia de fortalecimento do regime.....	35
CAPÍTULO 2: A MÚSICA NA DITADURA	39
2.1. Os principais movimentos musicais e suas características	39
2.2. A MPB e os festivais de música no Brasil.....	44
2.2.1. O que é a MPB na atualidade: uma discussão baseada na entrevista “Diálogos da USP: Caminhos da Música Brasileira”	48
2.3. A música como forma de resistência ao regime	50
2.4. Ao que os músicos, intérpretes e compositores resistiam?	52
CAPÍTULO 3: A AMPLITUDE DA CENSURA NA DITADURA	56
3.1. A censura e os censores: as estratégias de perseguição.....	56
3.2. Análises dos pareceres e das estratégias dos artistas antes e depois da censura.....	60
3.3. Múltipla censura, múltipla resistência.....	67
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75

INTRODUÇÃO

“A MPB representou, durante aquele período, um dos maiores e mais fortes instrumentos de reflexão, comunicação e formação de opinião” (PINHEIRO, 2015, p.10).

Esse trabalho tem por objetivo principal o estudo do papel sociocultural da Música Popular Brasileira na resistência ao período ditatorial no Brasil, com ênfase em um dos momentos de maior repressão, sendo ele: os anos de chumbo, iniciado após a instauração do Ato Institucional Número Cinco (AI-5), no ano de 1968, assinado pelo, até então presidente, Artur da Costa e Silva, e ampliado no governo do general militar Emílio Garrastazu Médici, que perdurou de 30 de Outubro de 1969 à 15 de Março de 1974.

Iniciada em 1º de abril de 1964, a ditadura militar brasileira foi um dos períodos mais antidemocráticos da história da república. Ela teve como principais linhas de força fatores como repressão política, censura nos meios de comunicação e nas artes, perseguição, tortura e, até mesmo morte aos opositores sequestrados pelo Estado. Essa ditadura durou vinte e um anos.

O golpe teve seu desenvolvimento a partir da justificativa de livrar o país do comunismo e de defender a ordem e a disciplina. Nesse momento, qualquer trabalhador ou indivíduo que reivindicasse seus direitos e melhorias para as massas, poderia ser considerado comunista e auxiliar na entrada desse “mal” no Brasil (NAPOLITANO, 2014). Assim, com um discurso extremamente nacionalista, marcado por falas de que a democracia precisava ser defendida, os militares obtiveram êxito no convencimento de uma parcela da população naquele momento.

Entretanto, contraditoriamente ao conceito democrático, a retirada do presidente João Goulart da presidência, fundamentada pelas Forças Armadas na falsa afirmativa de que ele teria uma estreita ligação aos comunistas, é analisada atualmente por estudos acadêmicos, como um golpe de Estado (PAES, 1995). Esse termo pode ser aplicado ao período a medida em que nele modificações foram realizadas no Governo através de inúmeras violações da Constituição democrática em vigor.

Em continuidade, é necessário abordar sobre como esse momento da história deve ser precisamente e teoricamente qualificado. A nomenclatura “ditadura militar”, apesar de representar corretamente a situação em que o país se encontrava, levando em consideração que os militares assumiram o comando da nação, não abrange todo o mecanismo político responsável

arbitrariamente pela ascensão do autoritarismo no Brasil. Após a aplicação do golpe ocorrido em 64, o regime procurou suporte para a sua sustentação e manutenção em grupos das esferas de classe média-alta da sociedade. Tendo em vista seus próprios interesses, com o fito de garantir a sua permanência no controle nacional, as Forças Armadas buscaram, e conseguiram obter, a ajuda de indivíduos/civis com boa aquisição financeira como, por exemplo, os empresários ricos e a elite capitalista da época, que, segundo Leite (2022), se viam em risco devido com o “fantasma socialista” e, por isso, auxiliaram os militares no golpe. Portanto, pode-se dizer que o termo ditadura civil-militar-empresarial engloba melhor a totalidade de pessoas que estavam envolvidas na derrubada ilegal do antigo Governo instituído democraticamente.

Um dos momentos mais restritivos e opressores, no qual a censura a tudo aquilo que os ditadores consideravam como errado, antiético e como práticas favoráveis aos conceitos marxistas-socialistas e/ou democráticos, foi estabelecido quatro anos após o início da ditadura. Segundo Torres (2018), o Ato Institucional Número Cinco concretizou a dominação da doutrina da segurança nacional no Brasil, aumentando os poderes do Presidente. Ele foi responsável por demasiadas implicações como, por exemplo, a permissividade para o presidente em fechar o Congresso Nacional, a Câmara dos Vereadores e as Assembleias Legislativas estaduais, a apreensão legal de posses da população, a cassação de mandatos e a retirada de direitos políticos, entre outras.

Sendo assim, conclui-se que os anos conseguintes a esse conjunto de prerrogativas assumidas pelos militares perpetuaram no aumento da repressão daqueles que resistiam à ditadura. Este sombrio período, chamado de “anos de chumbo”, é definido pelo avanço exponencial da censura, cerceamento da liberdade de imprensa e de expressão, exílio forçado de pessoas, em foco artistas, que resistiam ao regime, desaparecimento e morte de centenas de ativistas e, inclusive, de indivíduos que nem sequer participavam de movimentos de oposição.

Uma das expressões artísticas utilizadas na contraposição aos ataques provindos dos militares foi a música, a qual, tem forte apelo de conscientização e mobilização. Para Paião (2010), as obras musicais são efetivas causadoras de influência e reflexão nas mudanças da sociedade de uma nação, podendo ser utilizadas para cativar determinado público ou para desconstruir uma norma estabelecida. Posto isso, não diferentemente de outros momentos da historicidade humana, durante o regime, que censurou diversos meios de comunicação e pessoas para que a “boa fama” do militarismo fosse perpetuada, canções foram compostas, publicadas e divulgadas para o povo

com a finalidade de alertar a população acerca do rumo obscuro que Brasil estava seguindo e para ativar necessidade urgente da luta contra a repressão desse período. A MPB, através das chamadas canções de protesto, foi um dos gêneros musicais que apresentou uma densa resistência contra os problemas surgidos na ditadura.

Sendo ainda muito discutido no âmbito acadêmico, o que se conhece por música popular brasileira não pode ser naturalizado e encaixado em um único e exclusivo padrão, pois esse termo é provindo de construções realizadas no decorrer dos anos. É preciso compreender a pluralidade que torna única a MPB e como ela trabalha tanto como indicadora de processos sociais extensos quanto demarcando sua singularidade (DETONI, 2012). Isto é, o que se entende por música popular no nosso país é consideravelmente vasto, haja vista que há uma diversidade de gêneros musicais incluídos nela. Sobre a MPB durante o regime, pode-se dizer que:

Dentro desta linha de tempo e de raciocínio, a MPB começa a se mostrar como grande intérprete das coisas do Brasil e de seu povo, seja no âmbito amoroso, social ou político. O samba, a bossa-nova, a Jovem Guarda, a Tropicália, e os tantos ritmos que apareciam neste cenário foram derrubando todo e qualquer preconceito que pudesse existir (PINHEIRO, 2015, p.11).

O ideal de Música Popular Brasileira ganhou ênfase, principalmente, nos anos 1960. A partir do crescimento da visibilidade dos Festivais da MPB, programas apresentados por diversas emissoras televisivas, em que o mais famoso foi o da Record Tv, cantores como Chico Buarque, Caetano Veloso, Geraldo Vandré, Elza Soares, Nara Leão, Elis Regina, entre outros, ganharam reconhecimento e prestígio nacional. Aclamados pelo público, esses artistas disputavam batalhas musicais um com o outro (PAIÃO, 2010), as quais eram exibidas nas televisões e executadas nas rádios de todo território nacional.

Posteriormente, esses músicos se tornaram personagens constantemente ativos na luta contra a repressão causada pela ditadura. Tendo como impulso os festivais, eles iniciaram o processo de divulgação de suas canções de protesto, as quais visavam elucidar os ouvintes acerca do momento crítico e atípico em que o Brasil se encontrava. Uma exemplificação pode ser realizada a partir de uma das composições mais marcantes lançadas durante o regime, no ano de 1968, e que ressoa até os dias contemporâneos: “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré. A canção, exaltada como hino de resistência à repressão militar, ganhou alto apreço popular e, por

isso, é vista como uma das grandes motivações para a implantação do AI-5 (PAIÃO, 2010). Vale ressaltar que, após ficar em segundo lugar na programação televisiva, os censores proibiram definitivamente a circulação da música.

Com o crescimento da oposição à opressão, muito influenciada pelos movimentos musicais, o início dos anos de chumbo foi marcado pela intensificação das ações dos censores para eliminar todas as críticas feitas ao governo, fossem elas explícitas ou não. A censura é definida como uma maneira de criminalizar certas formas de comunicação ou, até mesmo, a tentativa de exercê-las (AMORIM, 2021) e, com o aumento desta prática, artistas sofreram danos em suas carreiras, em sua vida financeira e familiar. Um exemplo de uma situação enfrentada por um músico da oposição pode ser citado, sendo ele: a necessidade de Chico Buarque de se exilar na Europa por quatorze meses, haja vista que as constantes ameaças dos ditadores fizeram com que ele, por motivos de segurança, saísse do Brasil com sua esposa.

O estudo sobre a utilização da MPB como forma de determinados sujeitos históricos resistirem à ditadura militar brasileira nas décadas de 60 e 70 é relevante, atualmente, pois mesmo após trinta e cinco anos do término desse período - marcado por um extremo autoritarismo antidemocrático, censuras, torturas e, até mesmo, mortes - certas idealizações provindas dos militares dessa época permanecem ativas no subconsciente de muitos brasileiros inseridos em nossa sociedade e em disputas acerca de projetos de poder para o país.

A paixão pela música e pela possibilidade de mobilização de aproximação de pessoas em torno de ideais e princípios que ela pode produzir me fascina desde a infância. O interesse pela temática surgiu, especificamente, após o ano de 2013, quando, aos nove anos de idade, fui introduzido na área musical através de aulas de teclado. Atualmente, além de músico, sou um estudante bastante interessado em história, devido a maneira como esta disciplina pode atuar na construção do conhecimento humano, fazendo com que conheçamos o passado e, através da análise das continuidades e rupturas produzidas pelos homens ao longo do tempo, possamos, no presente ter mais consciência das escolhas, individuais e coletivas, que fazemos em direção ao desejo de um futuro melhor.

A problematização aprofundada desta época é de demasiada importância, haja vista que é fundamental conscientizar a população acerca da restrição da liberdade durante os “Anos de Chumbo”, principalmente em respeito à juventude que, muitas vezes, pela falta de exposição ao

aprendizado do conhecimento histórico, não conhece o passado de seu próprio país, dos processos político-sociais internalizados nele e de seus desdobramentos no presente.

Pode-se dizer que o período ditatorial brasileiro parece tão conectado ao nosso corpo social, pois, a despeito de vivermos hoje em uma democracia, é comum em discursos de políticos e ativistas a lembrança louvada desse período como o melhor momento de nossa história, idealizando que não haveria corrupção, que haveria ordem e patriotismo. Por isso, pelo desejo de uma sociedade democrática e igualitária, canções de cantores da MPB, como Chico Buarque, ainda são fortemente entoadas (PAES, 1995), pois suas utopias e desejos ainda estão por se construir.

Sendo assim, pode-se concluir que o tema desta monografia se apresenta como importante, tanto academicamente quanto socialmente, pois carrega consigo a relevância da associação entre música e história, e a maneira como esses dois campos do conhecimento são essenciais à compreensão do nosso passado recente e dos projetos de poder do presente.

Essa pesquisa teve por objetivo geral analisar o papel da MPB em oposição à ditadura civil militar, especificamente, nos anos de chumbo (final da década de 1960 e início dos anos 1970). A partir da análise do quão problemático esse período histórico foi, foram levantadas as seguintes questões norteadoras para a pesquisa: Por quais motivos as suas canções foram censuradas? Quais critérios as organizações de repressão usaram para fazer essas censuras? Que estratégias esses artistas utilizaram para resistir e propagar suas críticas, em forma de obra musical, no meio de tanta admoestação das Forças Armadas?

Esta monografia esteve baseada na abordagem metodológica qualitativa, a qual trabalha com interpretações, comparações e com significados que, diferentemente da metodologia quantitativa, não podem ser expressos a partir de números, regras e estatísticas. Como estratégia de pesquisa para a escrita da monografia, o enfoque se concentrou, principalmente, em levantamentos bibliográficos, na revisão da bibliografia específica e em análises documentais.

O caminho metodológico percorrido teve por objetivo o estudo de todas as fontes, sejam elas escritas ou não, baseado na leitura crítica interna e externa dos textos escolhidos. Enquanto a leitura crítica interna propicia a apreensão dos pontos de vista, da argumentação, das intenções ideológicas, das motivações e da expectativa do autor da obra, a leitura crítica interna se especifica no contexto histórico do documento, ou seja, quem foi o autor dele e quais as conexões entre seu conteúdo e a época de sua produção. Sendo assim, questões como: “em que contexto a obra foi

escrita?”, “quais problemas ela quer enfrentar?”, “quais influências possui esse autor?”, entre outras, foram continuamente levantadas (SAMARA; TUPY, 2007).

Além disso, compreende-se que todo documento, seja ele um livro, um parecer de um censor da ditadura ou uma canção, foi produzido por um emissor social e historicamente delimitado (SAMARA; TUPY, 2007). Entretanto, alguns cuidados nas análises foram tomados para que elas sejam devidamente enquadradas e seus contextos alcancem a complexidade das informações trazidas por cada documento. Entre os principais cuidados esteve: não cometer o anacronismo, pois ao impor um olhar fundamentado no contexto atual, em que o pesquisador vive, na interpretação histórica do passado, a conclusão do trabalho pode distorcer a realidade passada sob investigação e trazer julgamentos sobre ela, expondo-a à desqualificação. Outro fator que auxiliou essa análise aprofundada do objeto de pesquisa selecionado são questionamentos fundamentais, que sempre serão postos diante de todos os registros lidos, vistos e ouvidos, de modo a contextualizá-lo, passo fundamental para decifrar seus sentidos sociais, político e culturais e suas lógicas de produção. Sendo eles: “Quando?”, “Quem?”, “Como?”, “Para quê?”, “Por quê?”, “Para quem?” e “Onde?”.

Em relação ao tema, a pesquisa também inclui a análise de algumas canções, em específico da MPB, sendo elas: "O Mestre Sala dos Mares", composta por João Bosco e Aldir Blanc, "Nós, Essa Criança", de Taiguara, "A Hora E A Vez Do Cabelo Nascer", da banda Os Mutantes, e "Tiro ao Álvaro", composta por Adoniran Barbosa.

Pinsky e colaboradores (2011) consideram que desde o século passado fontes musicais vêm ganhando demasiada visibilidade no estudo da história. Entretanto, por seu uso como fonte ser relativamente novo, a análise das canções é considerada pelos historiadores como desafiadora devido à estrutura de linguagem interna e a representação da realidade contida nelas. Esses inúmeros desafios existem, pois, no contexto musical podem ser analisados incontáveis aspectos como, por exemplo, as letras, a sonoridade vocal e instrumental, a execução das performances, as análises melódicas, rítmicas e harmônicas e, até mesmo, as críticas sociais por trás das composições e na maneira em que elas são expressas.

Então, medidas de atenção foram tomadas, haja vista que a música usada como fonte de estudo é muito rica. Sendo assim, nesta pesquisa, optou-se por limitar a análise a letras de músicas antes e depois do parecer do censor, isto é, identificar o que foi modificado na letra e a lógica da censura. O que deveria ser silenciado? O que não se poderia falar sobre o regime militar, sobre a política e etc?

A partir de base de dados disponíveis e confiáveis, as fontes de informações para consultas foram: SciELO (Scientific Electronic Library Online), BDTD (Biblioteca Digital de Teses e Dissertações) e o Google Acadêmico. Tendo como referência de pesquisa as palavras-chaves: ditadura militar, repressão, MPB, canção de protesto e anos de chumbo

Desse modo, o conjunto de materiais bibliográficos - entre artigos, livros, teses e dissertações - foi selecionado, tendo como critérios: a) a abordagem de temas relevantes para essa pesquisa; b) a inclusão de autores referenciais no campo, como Carlos Fico e Marcos Napolitano; c) a compreensão da possibilidade de estudo desse material dentro dos limites de tempo para a execução da monografia.

CAPÍTULO 1: A DITADURA CIVIL-MILITAR-EMPRESARIAL NO BRASIL: FASES E MARCOS

Esse capítulo tem como objetivo resgatar a historicidade do objeto de pesquisa desta monografia: o papel da MPB na resistência à ditadura militar nos “Anos de Chumbo”. Em primeiro lugar busco situar o leitor nas fases do regime militar (desde seus principais antecedentes, o momento do golpe, sua queda exponencial e término), visualizando suas respectivas características políticas, econômicas e sociais, discutir o termo “ditadura civil-militar-empresarial” e o porquê ele é o que caracteriza corretamente o regime. Além disso, trato sobre o fechamento da ditadura com a promulgação do AI-5 e os “Anos de Chumbo”, explicando no que consiste o Ato Institucional Número Cinco (AI-5) e qual foi a essência desse período mais repressivo. Ademais, apresento uma das formas de repressão: a censura. Demonstrando como a aplicabilidade dela às esferas sociais, nos meios de comunicação e na criação de ideologias, funcionou como mecanismo de manutenção e perpetuação do autoritarismo militar no Brasil. Mas, antes de mergulhar naquele tempo, há uma questão teórica a ser tratada.

1.1 Golpe ou Revolução? Um debate conceitual

A primeira questão a ser problematizada é a forma como esse tempo histórico foi nomeado ao longo do tempo. Desde os anos 1980, o fato ocorrido entre a noite do dia 31 de março e o dia 1 de abril, é considerado por muitos - por exemplo: pelas alas conservadoras e cristãs, por fãs do militarismo e opositores da ideologia comunista - como tendo sido de caráter revolucionário. Tanto dentro da era ditatorial quanto nas décadas seguintes se ensinava nas escolas que “revolução” era a nomenclatura a ser utilizada para se referir à tomada do poder à força pelos dos militares e não

um “golpe de Estado”, como os estudiosos atuais mencionam. Sendo assim, é necessário entender cada um dos termos e observar qual caracteriza com mais precisão e rigor historiográfico o regime que vigorou na nação entre os anos 60 e 80.

Segundo Souza (2018), a derrubada ilegítima de um governo eleito legalmente é caracterizada como golpe de Estado. Tal ação, que ocorre normalmente de modo violento, consiste na reformulação constitucional com o objetivo de atribuir todos os poderes estatais para uma só pessoa ou grupo específico. Em contrapartida, a revolução é definida como os processos, nos quais comumente utiliza-se a violência, efetuados gradativamente pelas esferas mais baixas da sociedade que pretendem modificar estruturalmente os campos políticos, econômicos, sociais e legislativos, afastando a liderança da classe que dominava anteriormente (PAES, 1995).

Ou seja, a ação repentina e armada do pequeno grupo de militares - que nesse caso não representava a população mais pobre - de tirar João Goulart, presidente eleito legalmente, de seu posto para benefício próprio e sem um motivo concreto se qualifica fidedignamente ao conceito de golpe. Além disso, as Forças Armadas reformularam várias vezes a Constituição para tomar a posse completa dos três poderes e perpetuar seu projeto para todo o Brasil. Vale dizer que os militares, que enxergavam o ato como uma revolução, se empenharam, desde 64, para apagar tanto a caracterização golpista e deixá-la com um ar revolucionário quanto transformar os terríveis Atos Institucionais em constitucionais (BENVINDO e CARVALHO, 2018). Como se houvesse realmente um “perigo vermelho”, um inimigo a ser combatido.

Para apresentar exemplos de revoluções e evidenciar diferenças dos golpes ocorridos no Brasil nos anos 1930 (com a posse de Getúlio Vargas e derrubada de Júlio Prestes) e com o militarismo em 60, citam-se a Revolução Francesa (1789-99) e a Revolução Russa (1917). Ambos episódios históricos, que foram primeiramente fomentados pela parte mais pobre da sociedade pelo desejo de melhorias, resultaram na queda abrupta da estrutura sócio-político-econômica da nação e estabeleceram uma nova forma de governo, que emergiu de uma grande porcentagem da população, antes reprimida. A revolução precisa de uma estrutura muito complexa, já que precisa do apoio e do envolvimento do povo (SOUZA, 2018).

Uma parcela da população brasileira só conhece tal período histórico unicamente pela nomenclatura mais popular: ditadura militar. Entretanto, é necessário abordar sobre como ele deve ser devidamente mencionado. Apesar do conceito de “ditadura militar” representar corretamente a situação em que o país se encontrava, levando em consideração que os militares que assumiram a

sustentação da nação, ele não abrange todo o mecanismo político responsável pela ascensão e permanência do autoritarismo militar no Brasil. Segundo Vasconcelos (2019), após a aplicação do golpe ocorrido em 64, o regime procurou suporte para a sua sustentação e manutenção em grupos das esferas da classe dominante da sociedade. Tendo em vista seus próprios interesses, com o objetivo de garantir a sua permanência no controle nacional, as Forças Armadas buscaram, e conseguiram obter, o apoio de indivíduos/civis da elite como, por exemplo, os empresários da época.

Ao longo dos anos, o termo “civil-militar-empresarial” surgiu como forma de abranger os setores da sociedade que, também, apoiaram e financiaram a ditadura brasileira, excluindo a ideia de que o golpe de Estado foi exclusivamente militar. Entretanto, hodiernamente, estudiosos da história afirmam que o termo precisa ser analisado de novas maneiras e completado. Apesar de o modelo de governo pós 64 ser chamado de “militar” por vários estudiosos da política do Brasil, a quantidade de civis nas gestões administrativas e nos ministérios é aceitavelmente significativa (DREIFUSS, 1981). Portanto, pode-se dizer que o termo ditadura civil-militar-empresarial engloba melhor a totalidade de grupos sociais que estavam envolvidos na retirada ilegal do antigo Governo instituído democraticamente.

Em seu trabalho publicado na Revista Espaço Plural, Demian Bezerra de Melo, apresenta inúmeros respaldos políticos e históricos que afirmam a pertinência da terminologia. Ele cita a obra de René Armand Dreifuss (*A conquista do Estado*, 1981) sobre uma organização da sociedade formada por empresários, executivos de empresas e oficiais militares dos anos 60: o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES). Ela foi uma das entidades responsáveis, juntamente com setores empresariais, pela desestruturação do governo de Jango, que visava aumentar o acúmulo de capital em benefício próprio (MELO, 2012). Com isso, é possível observar com mais clareza o real grupo de civis que estava em conversa com os militares, nesse caso, a elite, composta por empresários.

Ao longo da escrita, o historiador afirma que o golpe recebeu importante apoio da elite brasileira, citando a divulgação ativa de parte da imprensa. Os importantes setores capitalistas, como a imprensa - em especial o Grupo Folha, da família Frias, O Estado de São Paulo, a revista *Veja* e O Globo -, tinham uma relação próxima com os militares (MELO, 2012). Ademais, políticos também ajudaram na preparação da tomada do poderio da nação pelas Forças Armadas. O governador udenista de Minas Gerais, Magalhães Pinto pode ser utilizado como exemplo.

Além de parte das esferas civis, empresariais, da imprensa, e de políticos, a Igreja Católica aproveitou da sua capacidade de mobilização para promover entre os fiéis a importância da execução do golpe militar. Segundo Lacerda (2015), foi com essa motivação que aconteceram as “marchas com Deus pela Pátria e pela família”, as quais representaram parte da sociedade civil, nos âmbitos sócio-políticos, por meio da força da Igreja, na luta pelo valor da família e contra o “mal” do comunismo.

Em conclusão, vale retomar uma última problematização: que nos anos mais atuais grupos de intelectuais acreditam que o acréscimo de “civil” implica problemáticas para a nomenclatura geral e compreensão dos verdadeiros agentes controladores da época. Segundo Melo (2012), em diversos círculos de pesquisadores começou a surgir certo incômodo com a expressão “civil-militar”, mesmo com a já consolidada popularidade do nome. Tal ação é decorrente da afirmação dos pesquisadores que dizem que os próprios militares utilizaram tal termo, com o objetivo de se legitimar, para introduzir no pensamento popular que a maioria dos cidadãos apoiavam o golpe ou, como eles se referiam, a revolução.

1.2. Do golpe à abertura: os tortuosos caminhos da luta pela democracia e liberdade no Brasil

A chegada dos militares no comando do governo brasileiro aconteceu efetivamente no dia 1º de abril de 1964, após o golpe de Estado que retirou o presidente, eleito legitimamente, João Goulart da presidência da República. Entretanto, esse regime, caracterizado como visivelmente complexo e contraditório em suas políticas - haja vista que dizia ser a favor do bem da nação e da liberdade, entretanto impôs diversas violências contra os direitos humanos e restringiu a autonomia dos cidadãos - esteve marcado pela aplicação de distintos graus de autoritarismo sobre a população da época (NAPOLITANO, 2014), o que não começou repentinamente, haja vista que se precisou, ao longo dos anos, idealizar/dialogar certos conceitos no consciente da população com o objetivo de fortalecer a o prestígio dos militares, como os salvadores da pátria, necessários para combater um mal comum, e colocá-los de forma rápida, prática e eficiente no topo da gerência nacional.

O governo de João Belchior Marques Goulart, conhecido como Jango, teve seu início após a renúncia de Jânio Quadros em 1961, e seu término com o golpe em 64. Devido ao período bipolar que o mundo enfrentava, evidenciado nas questões mencionadas anteriormente, o mandato do presidente foi feito a todo tempo em um clima de muita pressão política e sob constantes ameaças

golpistas. Em sua condução, Goulart estabeleceu algumas políticas públicas para a população - as Reformas de Base - por meio de melhorias nos âmbitos educacionais, tributários e agrários. Essas mudanças pretendiam conceder pagamento aos proprietários de terras com títulos da dívida pública, criar a lei de remessa de lucros, a qual limitaria o envio de dinheiro das multinacionais para o exterior e formular o método educacional, para o combate do analfabetismo, inspirado nos ensinamentos de Paulo Freire (XAVIER, 2020). Por isso, o apoio ao Presidente e o aumento demasiado das manifestações populares na reivindicação dos direitos sociais, teve como resultado - no Brasil - uma polarização política relacionada a dicotomia mundial - direita x esquerda - (DELGADO, 2010).

Para estreitar mais ainda a situação política brasileira durante o mandato de Jango, além das greves e luta ativa da população, o cenário artístico e cultural, influenciados pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB), entraram em cena com maior mobilização. Segundo Paes (1995), surgiram na época "movimentos de cultura popular"¹, produzidos por estudantes, intelectuais, artistas e militantes de esquerda, que buscavam promover a consciência de classe para o proletariado.

Por essa razão, as idealizações para a execução efetiva do golpe de Estado em território nacional tiveram seus desenvolvimentos a partir da justificativa da necessidade de restabelecer a disciplina do país, haja vista que uma ameaça comunista rondaria a nação (MAIA, 2015). Com um discurso extremamente nacionalista, marcado por falas e afirmações de que a democracia² precisava ser defendida no Brasil, os militares obtiveram êxito na persuasão de uma parcela da população.

Um exemplo de tal de consenso, efetivado através do discurso de que as famílias, a pátria como instituição democrática e a religião cristã estavam em risco, foi a realização das chamadas "Marchas da Família com Deus pela Liberdade". O primeiro desses protestos pré-golpe, responsável por desencadear outros semelhantes em diferentes locais do Brasil, como, por

¹ Criado pelo prefeito Miguel Arraes, no começo dos anos 1960, na cidade de Recife (Pernambuco), esse movimento de valorização pedagógica propôs levar a educação à população mais pobre e promover a ela o acesso à cultura. Além da alfabetização, as atividades concediam uma independência intelectual, a capacidade de compreensão de debates no cenário político-social, além de auxiliar em uma nova postura crítica desses indivíduos.

² Sistema político de governo no qual, por meio de eleições periódicas, os cidadãos exercem legitimamente suas escolhas.

exemplo, no Paraná, ocorreu no dia 19 de março, na Praça da República da cidade de São Paulo, o qual reuniu mais de meio milhão de pessoas (CORDEIRO, 2021).

Para compreendermos a relação do golpe com o contexto internacional é necessário analisar o mundo pós Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Com o fim desse período, a bipolaridade bélica, política e ideológica entre os Estados Unidos, com seu sistema capitalista, e União Soviética, com o bloco socialista, cresceu exponencialmente, resultando em um novo conflito que perdurou por décadas: a Guerra Fria. Tal nomenclatura é dada pois havia a tentativa das potências, as quais buscavam o estabelecimento hegemônico de seus ideais no mundo, de evitarem um novo confronto armado em grande escala. “(...) tanto os EUA quanto a URSS desenvolveram um tal poderio atômico que um enfrentamento entre as duas superpotências poderia levar à destruição do planeta, numa guerra nuclear.” (PAES, 1995, p. 4).

A criação da Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN) em 1949 e a resposta antiimperialista da URSS, em 1955, com o Pacto de Varsóvia, foram os acordos militares responsáveis pela divisão da Europa entre os países que apoiavam o capitalismo norte-americano e os que defendiam o socialismo soviético. Dessa forma, as nações de outros continentes passaram a se ver pressionadas e necessitadas a defender uma das bandeiras do modelo econômico. Sendo assim, enquanto o capitalismo crescia, com a expansão de empresas multinacionais do imperialismo, as sociedades socialistas passaram a emergir em diferentes localidades como na China do final da década de 40, pela liderança de Mao Tsé Tung; no Vietnã, após anos de guerra (1955-75), e em Cuba. Comandada por Fidel Castro, a Revolução Cubana (1959-60) trouxe uma expectativa diferente - já que demonstrou que uma revolução socialista poderia acontecer na América e resultar em inúmeros benefícios para a sociedade daquela nação - e conquistou instâncias esquerdistas de todo o mundo, principalmente das latino-americanas (PAES, 1995).

A partir disso, os norte-americanos passam a enxergar o chamado “perigo vermelho” adentrando e ganhando força em uma das suas áreas de maior influência e domínio: a América Latina. Segundo Crestani (2011), a autoridade econômica estadunidense impossibilitava a neutralidade desses países, que enxergavam como única saída a associação ao “Gigante do Norte” contra a expansão dos ideais marxistas. Desta maneira, como forma de intervenção, os EUA passaram a apoiar e financiar ditaduras militares para a contenção de quaisquer pensamentos e manifestações comunistas entre os latinos. Apesar de apresentar em alguns momentos posicionamentos dúbios, o Brasil colocou-se, após a Segunda Grande Guerra, como aliado dos

Estados Unidos. Por isso - devido a seu posicionamento geográfico, recursos naturais e vasta população - foi o primeiro país pensado para que o apoio ao militarismo fosse implantado vigorosamente. Logo após, ditaduras, com sustentação dos EUA, foram estabelecidas na Bolívia, Argentina, Chile e Uruguai (PAES, 1995).

Por conseguinte, na madrugada do dia 1 de abril de 1964, as forças da direita brasileira realizaram o golpe de Estado que depôs o presidente João Goulart - que se exilou no Uruguai e na Argentina - e colocou os militares no poder nacional. Para Reis (2014), a vitória estrondosa, que uniu as Forças Armadas e retirou um presidente da República eleito legitimamente, agiu sem disparar quase nenhum tiro, foi sustentada por diversos movimentos do corpo social como, por exemplo, os conservadores da elite e empresários, e driblou resistências, como os movimentos estudantis, sindicais e progressistas, consideradas até então, fortes em demasia. Vale ressaltar o apoio de grande parte da imprensa, tanto em seus veículos de comunicação eletrônico - rádio e TV - quanto nos impressos - jornais e revistas - para com a ascensão do militarismo e a derrubada de Jango, a qual disseminou uma boa imagem do golpe e alavancou os ideais promovidos pelos ditadores. Era perceptível o apoio de jornais como O Globo, Folha, Estadão, Zero Hora, Correio do Povo, O povo, etc.

Sobre os principais momentos do período ditatorial, desde a madrugada do golpe até a volta do sistema, podemos concluir com Codato que:

Uma primeira fase, de constituição do regime político ditatorial-militar, corresponde, grosso modo, aos governos Castello Branco e Costa e Silva (de março de 1964 a dezembro de 1968); uma segunda fase, de consolidação do regime ditatorial-militar (que coincide com o governo Médici: 1969-1974); uma terceira fase, de transformação do regime ditatorial-militar (o governo Geisel: 1974-1979); uma quarta fase, de desagregação do regime ditatorial-militar (o governo Figueiredo: 1979-1985); e por último, a fase de transição do regime ditatorial-militar para um regime liberal-democrático (o governo Sarney: 1985-1989) (2005, p.83).

A priori, grande parcela da população acreditava que os militares retornariam em breve para os quartéis (PAES, 1995). Entretanto, eleito indiretamente com 361 votos - contra 3 para o general Juarez Távora, 2 para o marechal Dutra e 72 abstenções - dos 438 parlamentares do Congresso, no dia 11 de abril, o general Humberto de Alencar Castello Branco se tornou o primeiro presidente da ditadura (CASTELO, 1964). A eleição do general, em Brasília, foi realizada sem nenhum conflito, com nenhum registro de confusão e baderna dentro ou fora do Congresso. Castelo

ganhou a votação com folga em relação a seus concorrentes. O governo, que pertencia ao grupo Sorbonne (ala militarista moderada que defendia que, após a derrota do "terror comunista", o país deveria voltar a ter eleições gerais e democráticas) já iniciou sob a vigência do AI-1³ e prosseguiu, fechando cada vez mais o sistema democrático, até a promulgação do AI-4⁴ em dezembro de 66.

Figura 1: Manchete do Correio da Manhã, 12/04/1964, p.1



Fonte: PAES, 1995

Um exemplo a ser destacado, o qual foi permitido após a emissão do AI-2 que proibiu as eleições diretas para presidente e vice, fortalecendo o poderio das Forças Armadas e demonstrando que o período de permanência delas se prolongaria, contraditoriamente aos ideais da ala Sorbonne. Segundo Cardoso (2014), esse Ato Institucional criou, de forma extralegal, maneiras de impedir articulações de outros políticos que almejavam se candidatar para o comando do Poder Executivo da Federação no ano de 1965. Após quase dois anos no governo, Castelo Branco finalizou seu mandato em março de 67 deixando o sistema ditatorial estruturado e centralizado.

Marcado como um mandato de forte agitação política, começava então um tempo mais autoritário que o anterior: o governo de Arthur Costa e Silva, oriundo da chamada “linha dura”,

³ Documento oficializado em 9 de abril de 1964 com onze artigos que modificaram profundamente o Poder Legislativo, que permitia a cassação de mandatos e direitos políticos, e a convocação de eleições indiretas.

⁴ Documento oficializado em 12 de dezembro de 1966. Após a promulgação desse Ato, os militares convocaram o Congresso Nacional para a criação de uma nova Constituição brasileira, a fim de manterem sua permanência no controle da nação. No ano seguinte a Carta Magna foi modificada e o regime de exceção avançou.

que defendia firmemente a permanência do militarismo no controle nacional. No governo desse militar, além da imposição do AI-5⁵, que possibilitou ao presidente o fechamento do Congresso Nacional e a cassação de deputados por quaisquer motivos que favorecessem aos seus interesses, cresceram exponencialmente as revoltas de estudantes e operários contra os ditadores, as quais resultaram em inúmeras prisões, tortura e mortes pelo praticadas pelo Estado. Para Paes (1995), em 68 a rebelião estudantil foi a organização que liderou a oposição ao regime militar.

Nessa gestão obscura, a morte do discente secundarista Édson Luís, pardo, com 18 anos de idade, por disparos realizados por agentes policiais em uma manifestação no Rio de Janeiro resultou na popular “Passeata dos Cem Mil”, ocorrida no centro da cidade carioca no dia 26 de junho de 1968. Juntando mais de cem mil pessoas, a passeata, organizada pela União Nacional dos Estudantes (UNE), além de ter como objetivo protestar contra o assassinato do jovem, almejava apresentar ao povo uma carta de repúdio aos crimes antidemocráticos da ditadura (BARBOSA, 2015). O fim da era Costa e Silva ocorreu com a aposentadoria forçada do governante, que foi afastado em agosto do ano seguinte à morte de Édson, em decorrência de complicações causadas por um acidente vascular cerebral (AVC).

Figura 2: Repressão militar após a missa de Édson (Jornal do Brasil, 05/04/1968.)



Fonte: PAES, 1995

⁵ Documento oficializado em 13 de dezembro de 1968. Este Ato é considerado o mais cerceador e repressivo entre todos os outros, tanto os decretados anteriormente quanto posteriormente. Ele permitia, à mando do Presidente da República, o fechamento completo do Congresso Nacional, das Assembleias Legislativas e das Câmaras dos Vereadores. Além das imposições no âmbito político, o decreto liberava a suspensão e a cassação dos direitos políticos e individuais de qualquer cidadão que fosse considerado, pelos próprios militares, da linha de “oposição”.

Figura 3: Passeata dos 100 mil. (Manchete, ano 16, n 847, 13/07/1968, p. 106-7.)



Fonte: PAES, 1995

Com o Congresso Nacional fechado desde o AI-5, em outubro de 1969, iniciava-se, com a posse do presidente Emílio Garrastazu Médici, escolhido por 240 oficiais da alta patente das Três Forças Armadas, a fase de consolidação do regime ditatorial. Essa fase do governo do militar foi marcada pelo chamado “milagre econômico”⁶ - que, até a atualidade, é relembado com orgulho por admiradores da ditadura - e pelo ápice da repressão contra a oposição. Segundo Cordeiro (2009), o tempo entre 69 e 74 é visto tanto como um período de prosperidade econômica - pela direita - e de otimismo quanto como os anos de maiores atos terroristas realizados pelo Estado - pela esquerda.

O chamado “milagre econômico” realmente aconteceu, todavia beneficiou apenas as classes dominantes da sociedade. A expansão acelerada da economia nacional, sob a gestão de Delfim Netto como ministro da Fazenda, se deveu ao forte crescimento dos setores automobilísticos e de eletrônicos, pela consolidação da indústria petroquímica e siderúrgica, pela produção de energia elétrica para atender um número maior de domicílios, pela exportação agrícola, entre outros fatores. Entretanto, o aumento da produtividade nesses setores não resultou na melhoria salarial nem das condições de vida dos reais produtores dessa riqueza, ou seja,

⁶ Período durante o governo do Presidente Emílio Garrastazu Médici (1969-74) que apresentou índices de expansão na economia nacional, com aumento do Produto Interno Bruto (PIB), alta industrialização e baixa inflação. Entretanto, essa ascensão econômica atingiu poucos setores da sociedade - como, por exemplo, a elite empresarial. Enquanto isso, a concentração de renda, a corrupção e a exploração trabalhista cresciam em larga escala.

trabalhadores. Enquanto as empresas e o empresariado lucravam, o salário dos trabalhadores era “melhorado” unicamente com o aumento de sua jornada de trabalho. Sendo assim, o “milagre brasileiro” existiu para poucos, haja vista que concentrava a renda na mão de alguns e amplificava a pobreza para outros (PAES, 1995), ampliando desigualdades sociocraciais.

Figura 4: Propaganda de eletrodomésticos. (Revista Capricho, 08/05/1974. In Nosso Século, Abril Cultural, n. 80, p. 212.)



Fonte: PAES, 1995

Com o objetivo de propagar as supostas benfeitorias do regime e de que o Brasil só caminhava para frente, rumo ao progresso, Médici, enquanto chefe de Estado, ativou, com a vitória da seleção na Copa do Mundo 1970, o ufanismo brasileiro. A forte propaganda governamental utilizava os ganhos do tricampeonato a seu favor enquanto pessoas eram torturadas e mortas nos porões, sem que grande parcela da sociedade soubesse - ou fingia não saber - ou pudesse evitar (CORDEIRO, 2009). Foi, também, durante a sua governança que o famoso slogan “Brasil: ame-o ou deixe-o” foi criado para reprimir qualquer indivíduo que levantasse alguma manifestação contrária ao que era imposto.

Figura 5: Brasil: ame-o ou deixe-o. (Adesivos difundidos durante o governo Médici. Nosso Século. São Paulo, Abril Cultural, n. 78, p. 183.)



Fonte: PAES, 1995

Em 15 de Março de 74, a Era Médici chegou ao fim com inúmeras denúncias de violação aos direitos humanos e com desaprovações da sua política econômica. A concentração de renda e o aumento exponencial da dívida externa fizeram com que os impostos aumentassem durante os anos seguintes, atingindo, principalmente, a população mais pobre.

Em uma nova fase da ditadura militar, a qual já demonstrava alguns sinais de enfraquecimento. O presidente da Petrobrás, Ernesto Geisel, foi escolhido por um colégio eleitoral constituído por membros do Congresso e da Assembleia Legislativa (foi eleito em 15 de janeiro de 1974 por meio da vitória arenista sob a chapa do MDB, formada por Ulysses Guimarães e Barbosa Lima Sobrinho, por um placar de 400 votos a 76) como o mais novo presidente da nação. O seu mandato nasceu sob um ambiente de transição política, evidenciada na opção conservadora de uma abertura “lenta, gradual e segura” (MACARINI, 2011). Todavia, mesmo com esse processo, e fazendo parte da linha Sorbonne, a censura aos jornais e a morte de presos políticos prosseguiu em nome da manutenção do poderio das Forças Armadas.

Como exemplo da perpetuação da tortura, ainda presente nesse período, pode ser citado o assassinato do jornalista da TV Cultura, Vladimir Herzog. Tal episódio resultou numa comoção na sociedade contra o governo: mais de dez mil pessoas se reuniram em um culto ecumênico na catedral da Sé, em São Paulo, em homenagem ao profissional (ILUSTRADO, 2020). Outro momento marcante foi a morte do operário Manoel Filho durante um interrogatório no II Exército, também em São Paulo, em janeiro de 1976. Em ambas ocorrências, os militares alegaram suicídio. Entretanto não convenceram totalmente a opinião pública (ILUSTRADO, 2020).

Em relação ao sistema econômico, o período que já sofria com o fim do “milagre”, se deparou com a crise internacional do petróleo articulada pelos países árabes, a partir de 1973. Por

esse motivo, o setor da economia de Geisel desenvolveu o Segundo PND (Plano de Nacional de Desenvolvimento), que diferentemente do Primeiro, elaborado na gestão de Delfim Netto, visava desenvolver em larga escala as indústrias de base - por meio da produção de máquinas, ferro, aço e eletricidade. Segundo Macarini (2011), o governo lançou o Plano (executado formalmente a partir de 1975) com o intuito de dar prioridade ao crescimento nacional e se posicionar no combate à inflação.

Em meio a vários atos baseados no AI-5, o que mais apresentou contradições nesse governo foi o realizado em abril de 77, quando Geisel o utilizou para fechar novamente o Congresso Nacional (seu último fechamento foi em dezembro de 68, quando Costa e Silva, utilizou o AI-5 para “combater ideologias contrárias à tradição dos brasileiros.”) (DUARTE, 2011), evidenciando, desse modo, que as medidas repressivas e antidemocráticas ainda se faziam vigentes. O general, que não se conformou com o cenário das eleições diretas para senadores, governadores e deputados em 1974, já que elas resultaram na eleição de diversos candidatos da oposição - MDB - (Movimento Democrático Brasileiro)⁷, mostrando a insatisfação de parte da população com o regime, formulou várias reformas constitucionais que ficaram conhecidas como “Pacote de Abril”, para assim favorecer os aliados militares do ARENA (Aliança Renovadora Nacional)⁸ e auxiliar na permanência do presidente. São exemplos das principais medidas do Pacote de Abril:

O mandato do presidente da República passava a ser de seis anos, os governadores continuavam sendo eleitos indiretamente por um colégio de deputados estaduais e delegados da Câmara de vereadores, um em cada três senadores passava a ser eleito indiretamente e a Lei Falcão⁹ era estendida a todas as eleições diretas. O Congresso permaneceu fechado durante 14 dias, reabrindo sob o impacto dessa nova situação (DUARTE, 2011, p.8).

⁷ Partido político de centro, fundado em 1966, que abrange uma multiplicidade de ideologias. Estava em veemente oposição à ditadura militar e ao ARENA. Foi extinguido no final da década de 70 e reestruturado posteriormente, gerando a criação do Partido dos Trabalhadores (PT), Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) e Partido Democrático Trabalhista (PDT).

⁸ Partido político de centro, fundado em 1966, que abrange uma multiplicidade de ideologias. Estava em veemente oposição à ditadura militar e ao ARENA. Foi extinguido no final da década de 70 e reestruturado posteriormente, gerando a criação do Partido dos Trabalhadores (PT), Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) e Partido Democrático Trabalhista (PDT).

⁹ Lei brasileira criada pelo Ministro da Justiça Armando Falcão, em julho de 1976, no governo de Ernesto Geisel, que limitava o tempo de propaganda eleitoral nas televisões e rádios de candidatos a cargos políticos. O objetivo da Lei era conter o avanço do MDB (Movimento Democrático Brasileiro) - partido de oposição que no mesmo ano conquistou a maioria das cadeiras no Senado e ampliou sua bancada de deputados - e auxiliar na permanência do regime.

Apesar de manter, ao longo de sua liderança, muitas posições antidemocráticas, Ernesto Geisel finalizou seu governo dando sinais para um breve e possível retorno da democracia no Brasil. Com o Congresso já aberto anteriormente, em outubro de 78 aconteceu a extinção do AI-5 e de todos aqueles que cometessem alguma violação à Constituição. Vale ressaltar que, em substituição do AI-5, foram implementadas na Carta Magna certas salvaguardas para a defesa do Estado ditatorial, como, por exemplo, o “estado de emergência” (CODATO, 2005). Outra importante ação, que desenhava uma abertura, foi a revogação do decreto que havia banido do Brasil 120 exilados políticos. Para Ilustrado (2020), tal ação foi a pioneira para promover uma futura reconciliação política.

Em 1979, o general João Baptista Figueiredo, sucessor de Geisel, e provindo do ARENA, subiria ao comando da nação como aquele que seria o último militar do período ditatorial, que já se encontrava em sua fase de declínio. Segundo Codato (2005), a abertura política continuou no governo de Figueiredo, devido à normalização da atividade dos parlamentares e a continuidade de eleições periódicas. O governo desse militar, que durou seis anos e foi o maior de todo o regime, esteve constantemente sob muitas críticas, principalmente pela linha dura que, com o pensamento de que não conseguiriam obter seus benefícios (o esquecimento da sociedade e da área jurídica acerca da realização dos crimes contra os direitos humanos) no final da ditadura, não apoiaram a candidatura e permanência de Figueiredo.

Em contrapartida às idealizações de parte das Forças Armadas, em seu primeiro ano no comando da nação, Figueiredo aprovou a Lei da Anistia (lei n 6.683/79), a qual anistiava tanto os presos políticos pelos militares quanto os próprios torturadores e assassinos fazendo assim, com que eles saíssem vagarosamente de cena de forma apaziguada e passiva, sem serem responsabilizados pelos crimes que cometeram sob a salvaguarda do Estado. Anistiados, os autores desses crimes não poderiam sofrer sanções penais por seus atos, haja vista que eles deveriam ser apagados para o “sepultamento em nome da paz”, como se referia o Presidente (GUIMARÃES, 2022). Vale ressaltar que a lei continua em vigência até hoje.

Em um tempo de total desestruturação econômica, o regime passou por mais uma profunda crise que afetou demasiadamente a população. Entre 1981 e 1984 a inflação da nação chegou a bater 200% ao ano e o número de desempregados cresceu exponencialmente. “Em 1983 a economia brasileira atravessou mais um ano de recessão: quedas de 2,9% do PIB, de 5,9% da indústria e de 0,5% da agropecuária. Esses números não revelam a real profundidade da crise.”

(MACARINI, 2008, p.47). Vale dizer que Figueiredo buscou intervir de inúmeras formas para driblar tal crise que, a despeito disso, perdurou por toda a década de 80, a chamada “década perdida”.

No último ano do governo Figueiredo, grande parte da população já proclamava pela volta da democracia em sua amplitude, expressa principalmente por meio das eleições diretas e periódicas para vereadores, prefeitos, governadores, deputados, senadores, e, em especial, para a cadeira da presidência da República. Com isso, manifestações em todo o Brasil surgiram em 1984. As chamadas “Diretas Já!” buscavam que as eleições daquele ano fossem realizadas por votos diretos. Para Delgado (2003), tal campanha se caracterizou como um dos maiores movimentos da história do Brasil e que a grande ocupação nas ruas e praças pode ser considerada uma associação entre o desejo da volta da democracia e da coletividade em prol da liberdade. Apesar dos incontáveis protestos, a eleição daquele ano ainda aconteceria sem a participação democrática da sociedade.

Ainda no processo de redemocratização, em 15 de janeiro de 1985, Tancredo Neves, pertencente ao MDB, tornou-se o primeiro presidente sem vínculo direto com as três Forças em quase 21 anos. Entretanto, ainda foi eleito via eleições indiretas no Colégio Eleitoral. Mas, em decorrência de questões de saúde, Neves não tomou posse da presidência e, seu vice, José Sarney, se tornou presidente do Brasil pelos cinco anos seguintes. Sua liderança estatal não pode ser vista como um período “de transição”, ou como “misto” (semidemocrático/semiditatorial). É possível caracterizá-la, segundo Codato, como a última fase do ciclo de governos não democráticos do Brasil (2005). A afirmação é verídica porque Sarney foi o último Presidente não eleito por voto popular e direto.

Na Era Sarney, impactos econômicos oriundos do regime militar se fizeram presentes e foram responsáveis por uma hiperinflação, a qual se encontrava em 235% ao ano no início do governo. A partir disso, com objetivo de tentar refrear a ascensão da crise, o presidente criou o Plano Cruzado I e II, em busca da valorização da moeda nacional. Todavia, a inflação cresceu ainda mais que nos períodos ditatoriais e chegou a atingir alarmantes 1700% ao ano no final de seu mandato. Segundo Macarini (2009), tal colapso financeiro se configura como a maior crise brasileira desde os primórdios industriais. O autor afirmou que as taxas de investimento estavam tão escassas que ninguém tinha a esperança de uma “luz no fim do túnel.”

Marcando ainda mais o fim da ditadura e o retorno à democracia, em 5 de outubro de 1988, foi promulgada como lei suprema e fundamental do país: a sétima Constituição da República Federativa do Brasil, a qual é utilizada até os dias atuais. Nela inúmeros direitos retirados na gestão dos militares, ou nunca antes conquistados, na história brasileira foram garantidos à população. Entre as principais atribuições cita-se a plenitude da liberdade de expressão, anteriormente violada e a asseguarção de tal liberdade em sua amplitude (manifestação artística, intelectual, religiosa, de pensamento, de informação, etc).

No último ano da década de 80, a sociedade brasileira voltava, após 25 anos, às urnas para eleger o novo presidente. Após 15 anos do lento processo de abertura, o terrorismo militar foi completamente substituído pela democracia representativa com a criação da nova Carta Magna e a execução de eleições diretas para o líder da nação (LAMOUNIER, 1991). Fernando Collor de Mello foi empossado em 15 de março de 1990, colocando um ponto final no processo de redemocratização e extinguindo formalmente a ditadura, dando assim início à Nova República. Segundo Codato (2005), de acordo com os estudiosos, a década de noventa foi a fase de restabelecimento da democracia liberal no Brasil.

Por fim, é importante ressaltar que, mesmo após quase 40 anos de seu término, esse período da história contemporânea brasileira influencia fortemente os nossos dias atuais. Muitos civis e militares persistem com afirmações de que a ditadura foi essencial para o desenvolvimento econômico e moral da sociedade e de que ela deveria ser instaurada novamente. Por esse motivo, as resistências, assim como no passado - como, por exemplo, os músicos da MPB, através das composições de "Canções de Protesto" - precisam estar fortemente atentas para defender a democracia.

1.3 O Ato Institucional Número Cinco e os Anos de Chumbo

Na história do Brasil muito se conhece a respeito dos impactos do Ato Institucional de Número Cinco (AI-5) na política e no corpo social. Promulgado em 13 de dezembro de 1968, por pressão militar, o governo do general Arthur Costa e Silva, fechou o Congresso Nacional e aplicou o novo instrumento do autoritarismo que concedeu ao Estado uma força antidemocrática demasiada. Para Motta (2018) o Ato trouxe um aprofundamento maior para a era ditatorial, haja

vista que, se comparado aos quatro outorgados anteriormente, ele não possuía uma data específica para sua expiração e poderia conceder ao militarismo a liderança eterna da nação.

De acordo com Motta (2018), até mesmo certos apoiadores do regime, como a imprensa nacional e o Estado norte-americano, os quais apoiavam uma ditadura moderada que estivesse junto com as instituições liberais, não hesitaram com a liberação do novo Ato. Para os diretores da imprensa, a problemática surgiu com a presença repentina de policiais e militares nas redações, o que inflou a censura para esse setor. Já para os EUA, cujos representantes, como, por exemplo, diversos diplomatas, começaram a dialogar com a oposição brasileira, o AI-5 foi considerado problemático (MOTTA, 2018). Uma exemplificação disso é a preocupação do Secretário americano Dean Rusk que, em um documento interno do Departamento de Estado, declara que o Ato foi uma resposta desproporcional e que poderia levar o Brasil a uma ditadura muito mais violenta. Entretanto, a maior preocupação estadunidense era, realmente, os impactos nas suas relações monetárias com a elite.

Segundo Soares (1989), cada um dos atos institucionais foram instrumentos, utilizados pelos ditadores, muito maiores do que se pode chamar de censura, em especial o quinto Ato. Sendo assim, o que diferencia e atribui tamanha significação ao que foi expedido em dezembro de 68 se comparado aos pontos constituintes do AI-1, AI-2¹⁰, AI-3¹¹ e AI-4? A diferença existe, pois, ele foi responsável por demasiadas implicações como, por exemplo, a conceição do direito ao presidente de poder fechar o Congresso Nacional, a Câmara dos Vereadores e as Assembleias Legislativas, a apreensão legal de posses da população, a cassação de mandatos e a retirada de direitos políticos, intervenções federais tanto nas cidades quanto nos estados, entre outros.

Ou seja, a partir de tais implicações aconteceria uma concentração de poder muito intensa nas mãos do Executivo, representado pela figura do presidente, em detrimento do Legislativo e do Judiciário, o que implicaria em rupturas consideráveis na democracia brasileira, já que o estabelecido na liberal democracia é haver uma divisão entre os três Poderes (SOLLA, 2020).

¹⁰ Documento oficializado em 27 de outubro de 1965 com trinta e três artigos que intensificou o poder dos militares no governo da nação. A partir de sua liberação foi autorizado a dissolução de partidos, o decreto de 180 dias de Estado de Sítio, pelo presidente, sem a aprovação do Congresso Nacional, a demissão de funcionários - considerados de oposição - políticos dos estados, entre outros.

¹¹ Documento oficializado em 5 de fevereiro de 1966. Entre seus principais artigos, a definição de eleições indiretas também para governadores de estados, e seus vices, foi o que ampliou ainda mais o poderio dos militares.

Como exemplo dessa concentração, entre os dozes artigos, apresento o parágrafo primeiro do artigo de número dois que diz que: “Decretado o processo parlamentar, o Poder Executivo correspondente fica autorizado a legislar em todas as matérias e exercer as atribuições previstas nas Constituições ou na Lei Orgânica dos municípios” (BRASIL, 1968).

Uma forte implicação aconteceu também com a suspensão do habeas corpus para crimes políticos. Ou seja, aqueles que fossem por algum motivo, ou mesmo com a ausência dele, acusados de criminosos pelo sistema militar, não tinham direito à defesa própria, impossibilitando, até mesmo, um requerimento de advogado. Segundo Paes (1995), com a utilização deste artigo, antes mesmo da divulgação do Ato, as prisões de estudantes, trabalhadores, artistas, intelectuais e políticos - identificados como antagonistas do povo - aconteceram em expressivas quantidades.

Outro ponto do Ato a ser citado, o qual afeta diretamente as liberdades individuais, é a retirada da liberdade política tanto de vereadores, deputados, governadores e senadores quanto de cidadãos comuns. O artigo quarto afirma que:

No interesse de preservar a Revolução, o Presidente da República, ouvido o Conselho de Segurança Nacional, e sem as limitações previstas na Constituição, poderá suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais (BRASIL, 1968).

Por fim, vale dizer que a liberação do Ato trouxe uma cara mais sombria e sanguinolenta para o regime. Com a falta de liberdade de expressão e direitos básicos aos civis, a oposição juntou suas forças para tentar impedir o abuso de poder dos militares, resultando assim no aumento do número de mortos, torturados e desaparecidos. Desde o ano anterior, era nítida a crescente taxa do ativismo opositor oriundo de movimentos sociais (expressos nas manifestações populares e na atividade de grupos políticos, como os do MDB e da Frente Ampla), entretanto em 68 o contexto político efervesceu de modo muito mais grave devido ao aumento de ações terroristas, tanto da direita quanto da esquerda (MOTTA, 2018). Assim, dava-se início assim aos chamados “Anos de Chumbo”, o período temporal no qual é feito o recorte desta monografia.

No ano seguinte, com a chegada de Emílio Garrastazu Médici ao poder, começaram os Anos de Chumbo na nação brasileira. Historiadores afirmam que as proporções excessivamente conservadoras e de caráter antidemocrático, pós AI-5, foram fortemente enfatizadas com maior rigor durante o governo Médici (DINIZ, 2017). Tal período recebe essa nomenclatura, pois é nele

que acontecem os anos de maior censura da ditadura civil-militar. O chumbo, elemento químico pesado e tóxico, faz uma referência tanto ao sofrimento da população que se via sem saída no meio de tanto peso, através da repressão política e ideológica, quanto às balas de revólver e metralhadoras utilizadas.

Desde o golpe de 64, a democracia brasileira vinha sendo desestabilizada de forma abrupta. Entretanto, o governo Médici se destaca, pois é nele que ocorre o avanço exponencial da censura. O momento histórico entre o final de 1968 e 1974, antes do início do processo de abertura, é definido pelo cerceamento da liberdade de imprensa e de expressão, exílio forçado de pessoas, desaparecimento e morte de centenas de ativistas e presos políticos, se caracterizando como a expressão máxima de repressão da ditadura (NAPOLITANO, 2014).

Os Anos de Chumbo, ou melhor, período da intensificação da tortura, também recebeu esse nome pois ficou marcado por embates, em diversos âmbitos, entre grupos de direita e esquerda. O aumento das revoltas estudantis e operárias contra os militares resultou num momento de terror para os ditadores que, para se defenderem, aumentaram a repressão aos referidos indivíduos. Segundo Napolitano (2014), no governo Médici, o cenário mais preocupante para o governo estava formado: a radicalização dos estudantes e operários, a qual cresceu devido influências da classe média - que começou a se opor aos militares -, e pelo discurso de estudiosos e artistas de esquerda.

Foi nesse contexto histórico que a esquerda brasileira se apresentou ainda mais impotente contra as ações do regime. A resistência armada (a qual contava com Carlos Marighella, Joaquim Câmara Ferreira, Mário Alves e Carlos Lamarca, como líderes - todos os citados foram assassinados) passou a se organizar, belicamente, para derrubar a ditadura. Com a criação das chamadas guerrilhas urbanas, esses grupos promoveram sequestros de embaixadores, para vingar os presos políticos injustamente, e financiaram as guerrilhas rurais, com a instalação de locais de treinamento no interior da nação (PAES, 1995). Vale dizer que grande parte do corpo social não aderiu aos movimentos pois, devido a difusão de ideias dos militares a partir da divulgação da imprensa, eles enxergavam tais agentes como inimigos da pátria e terroristas.

1.4 A censura como estratégia de fortalecimento do regime

A censura é definida como a proibição da circulação pública de trabalhos artísticos e conteúdos informativos. Muito utilizada em regimes ditatoriais, para cercear a liberdade de

expressão e pensamento, ela é imposta baseada no olhar político e moral do grupo que se encontra no poderio da nação, atuando como propagadora de idealizações para a manutenção dele. Todo tipo de censura tem uma ligação política, pois ao imputar uma visão singular sobre temas vastos e que deveriam ter inúmeras visões, torna o ato censório político em sua essência (QUINALHA, 2020).

Na ditadura brasileira não aconteceu diferente. A censura repressiva dos militares tomou conta dos setores da sociedade, dos diversos meios de comunicação e das artes. Segundo Montagna (1986), os militares e os grupos extremistas de direita, com o discurso de que estavam promovendo uma missão combativa ao “comunismo” e concedendo maior segurança para os cidadãos, criaram diversos órgãos de repressão. Dentre eles, citam-se: o DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna), distribuídos em diversos estados do Brasil; o CCC (Comando de Caça aos Comunistas), criado em São Paulo por estudantes da Mackenzie e da Faculdade de Direito do Largo do Machado; a OBAN (Operação Bandeirante), com sua sede na cidade de São Paulo; o SNI (Serviço Nacional de Informação), no Rio de Janeiro, e o DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), com sedes em diferentes cidades, criado em 1924 e utilizado no Estado Novo.

Os censores desses órgãos atuaram por longos anos do regime, aplicando das punições mais simples, como advertências orais, às mais severas, como torturas psicológicas, físicas e morais e assassinatos de opositores radicais e, também, de qualquer pessoa que levantasse questões divergentes à ditadura. Como exemplo, os empresários das fábricas chamavam o DOPS por desentendimentos oriundos dos trabalhadores que não os agradassem. As reivindicações laborais eram vistas pelos patrões como subversão e eles direcionavam os trabalhadores para punições no quinto andar do DOPS ou nos porões do DOI-CODI, os quais estavam distribuídos em vários estados da Federação (MONTAGNA, 1986).

O CCC foi criado na Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, em São Paulo, por indivíduos de extrema direita, ainda no final do governo Jango, com o intuito de se opor violentamente aos militantes de esquerda, com enfoque nos estudantes e operários (LOPES, 2014). Em relação, a OBAN, criada em 69, visava a investigação e o desmonte de qualquer grupo comunista que estivesse planejando revoluções contra as Três Forças. Segundo Melo (2012), tal organização, que é considerada a mãe do posterior DOI-CODI, utilizou a tortura como técnica nos interrogatórios. Já o SNI foi fundado em 64 pelos militares para analisar e controlar as informações

a respeito da nação, no Brasil e no exterior. Tal sistema criou as chamadas leis de Segurança Nacional, as quais visavam elaborar informações para fomentar idealizações no corpo social (SLAVIEIRO, 2015).

O cerceamento promovido por essas e outras instituições foram efetivados nos âmbitos informacionais, culturais e artísticos, como, por exemplo, na televisão, no cinema, em jornais, livros, revistas, nas artes visuais, no teatro e na música, entre outros. Os militares se preocupavam com a possibilidade que tais meios possuíssem de convencer a população dos erros cometidos por eles, convocando-a para uma futura revolta.

Com as cassações, censura, repressão aos partidos, imprensa e organismos representativos da sociedade civil, a cultura teria seu papel revalorizado pelos grupos de oposição, servindo como ponto de contato entre aqueles agrupamentos políticos colocados na ilegalidade e a população civil. (ALMEIDA, 1996, p. 66)

Para alguns os escritores, tanto de jornais quanto de revistas, o período ditatorial foi árduo. Muitos jornalistas e colunistas tiveram suas publicações retiradas de circulação pelos departamentos de repressão, os quais obrigavam a colocação de novas matérias no lugar das proibidas, por apresentar indícios mínimos de aversão à situação da nação na época. O jornal da Tarde publicava, no lugar das lacunas censuradas, receitas culinárias, já os semanários Movimento e Opinião aplicavam tarjas pretas, enquanto a revista Veja protestava com imagens de demônios (REIMÃO, 2011).

Para livros a situação era análoga. Assuntos que abordassem de forma ficcional ou real o que estava se passando no Brasil, de estudos filosóficos e morais, ou de cunho marxista eram retirados à força. Segundo Reimão (2011), o episódio de terror cultural direitista dirigido aos livros, elaborado por meio de diversas ações do Ministro da Educação Flávio Suplicy de Lacerda, foi um dos piores ocorridos na ditadura. Ele organizou o fechamento de bibliotecas e queimou obras de Graciliano Ramos, Paulo Freire, Eça de Queiroz, Jean Paul Sartre, entre outros escritores, quando era reitor da Universidade do Paraná. No Ministério continuou confiscando e proibindo livros que considerava, por mínimas razões, de cunho comunista.

Nas produções cinematográficas, trago como exemplo o longa-metragem de ficção da cineasta Maria do Rosário (1949-2010), “Marcados para viver”. O filme, dirigido por uma mulher, foi censurado, pois feria nitidamente os princípios difundidos pelos militares. Segundo Oliveira

(2020), Maria inovou no cinema nacional ao trazer nas telas uma protagonista que aborda naturalmente questões acerca da sexualidade e apresenta identidades de gênero fora da lógica binária (masculino/feminino). Além desse, outros filmes foram censurados por trazer à tona vivências contrárias às enxergadas pelos censores como corretas e dignas, ao serem medidas pelo conteúdo político e ideológico presentes na obra (DEL DUCA, 2019).

Outra área artística impedida de promover suas idealizações e pensamentos foram as artes visuais. Assim como a música e o teatro, que são amplamente conhecidos no corpo social como formas artísticas que foram censuradas e se opuseram ao regime, as artes visuais também sofreram sanções com a era ditatorial. Em 69, após promulgação do AI-5, os censores vetaram a Pré Bienal de Paris - projeto que selecionava artistas brasileiros que iriam para Paris -, que aconteceria no MAM (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro) devido à publicação da fotografia de Evandro Teixeira, a qual apresentava um policial caindo de sua motocicleta. Os militares alegavam que tal imagem não poderia ser exibida em terras francesas (RENNÓ, 2020)

As artes cênicas, expressas nos palcos dos teatros, traziam em suas apresentações a realidade do Brasil: a pobreza abundante em grande parte da sociedade. Por isso, a direita elitista e os militares que buscavam a todo custo ocultar o fato da escassez econômica vivenciada na nação, passaram a censurar essa área de manifestação artística. Segundo Costa (2006) o Exército e a direita se uniram para extinguir as peças com o discurso de que era impossível ir ao teatro já que nele só era retratado fome e pobreza, o que não era verídico, já que o exposto ali era sobre como estava o país e as possíveis maneiras de combater a miséria. Um exemplo famoso a ser mencionado é o Show Opinião, estreado no teatro Shopping Center Copacabana, sede do Teatro de Arena no Rio de Janeiro, dirigido por Augusto Boal, estrelado por Nara Leão, João do Vale e Zé Kéti e lançado como ato de resistência em dezembro do ano do golpe.

Figura 6: Zé Kéti, Nara Leão e João do Vale no Show Opinião



Fonte: ALMEIDA, 1999

Em conclusão, a música foi outra expressão artística que atuou de maneira veemente e reconhecida contra as imposições ditatoriais e, por essa razão, foi alvo de censuras e críticas durante todo o regime. Vários artistas do meio musical tiveram suas canções retiradas de circulação por apresentarem denúncias ao militarismo e aos acontecimentos do Brasil. Dos diversos gêneros, a MPB, com as chamadas Canções de Protesto, se destacou na luta pela democracia. Segundo Filipini (2017), ao usar aquilo que é de caráter nacional e popular, esse movimento, que canta a denúncia, apresenta a opressão e envia a mensagem, é o protagonista da resistência e antagonista do sistema repressivo. Sendo assim, é preciso compreender como essa manifestação da arte atuou no período: Como ela surgiu e se desenvolveu? A quem combatiam? Quem a produzia? Era de cunho filosófico, ideológico, moral ou político?

CAPÍTULO 2: A CENA MUSICAL NA DITADURA: UM PANORAMA

O segundo capítulo desta monografia tem por finalidade percorrer os caminhos da música, em especial da MPB, nos “Anos de Chumbo” da ditadura civil-militar-empresarial brasileira. Nele é exposto os principais movimentos musicais, suas características e divergências. É apresentado, também, o conceito do que a sociedade enxerga como MPB, como ela surgiu e se popularizou, a discussão do termo no campo acadêmico atual e alguns dos principais cantores, grupos e bandas consagrados como opositores ao autoritarismo militar. Também é analisado como músicos, cantores e intérpretes atuaram na resistência ao regime.

2.1 Os principais movimentos musicais e suas características

Para além das fronteiras dos circuitos musicais, dos festivais e da oposição direta ao regime, outros inúmeros movimentos, e suas respectivas manifestações políticas, estiveram presentes no contexto do período ditatorial brasileiro - alguns mais na linha de frente da oposição como, por exemplo, a MPB e a Tropicália, enquanto outros não demonstraram explicitamente, em suas canções e performances, apoio à um lado, como no caso da Jovem Guarda. Sendo assim, esse tópico tem por finalidade explicar a importância desse cenário musical, visando apresentar o seu papel e como atuou em momentos do regime militar.

Apesar de ter seu desenvolvimento oriundo do final dos anos 50, antes da ditadura, a Bossa nova é um dos gêneros que marcou presença durante os primeiros anos dos governos militares. Ao trazer uma abordagem mais minimalista, com influência do jazz americano, o movimento chegou para quebrar os padrões de uma musicalidade operística, com grandes arranjos e performances vocais, muito comum nas décadas anteriores. Os músicos bossanovistas trouxeram um novo ritmo e harmonia que destronaram o modelo sensível já vinculado à canção popular no Brasil e que, antes da chegada desse novo gênero, se consolidava pela questão do excesso (NAVES, 2004).

Ao trazer, em sua essência, a substituição de pesadas orquestras por um violão, piano e sem altas performances vocais, além de manter elementos do samba, alguns nomes como João Gilberto, Carlos Lyra, Vinicius de Moraes e Tom Jobim, Newton Mendonça e Nara Leão podem ser citados como difusores na criação desse movimento. Repentinamente, o gênero explodiu de tal modo que a música “Garota de Ipanema”, de Tom Jobim, se tornou um marco temporal na

musicalidade brasileira. Hoje, a canção é mundialmente conhecida e possui regravações de famosos artistas internacionais, como Frank Sinatra e Amy Winehouse. Segundo Saggiorato (2022), a apresentação de Jobim e de outros em 62, no Carnegie Hall, em Manhattan - Nova Iorque - se caracterizou como o auge da Bossa Nova, já que a partir disso o mundo passou a cultuá-la.

Imagem 9: Nara Leão, Zé Kéti, Néelson Cavaquinho - o diálogo entre a Bossa Nova e o samba do morro



Fonte: ALMEIDA, 1996

Para estudiosos da música, a Bossa Nova começou a ter seu declínio no começo do regime militar, a partir da ascensão da MPB – movimento musical, formado pela união de outros gêneros, como, por exemplo, o Samba e a própria Bossa Nova, que trouxe um novo panorama pro cenário da música nacional, a partir da promoção de reflexões na sociedade, por meio das chamadas Canções de Protesto. Para Naves (2004), esse acontecimento, que ocorreu já na década seguinte ao seu desenvolvimento, foi devido à introdução de novos contextos na canção popular. Assim, quando o sucesso “Arrastão”, de Edu Lobo e Vinícius, tomou conta das rádios a transição entre os gêneros começou a acontecer e a popularidade dos bossanovistas foi diminuindo. Entretanto, isso não significou o término do estilo (NAVES, 2004). Vale lembrar que “Águas de março”, produzida por Jobim, ainda foi um sucesso de vendas e reproduções anos depois.

Outro gênero de sucesso estrondoso, todavia de tempo consideravelmente curto, foi o Tropicalismo. Surgido no ano de 1967, com o III Festival da Canção da Record, e as apresentações de Gilberto Gil e os Mutantes, e de Caetano Veloso com os Beat Boys (OBERDERFER, 2018), a Tropicália chegou hasteando várias bandeiras de modificações no cenário musical. Esse

movimento buscou o alinhamento da musicalidade feita no Brasil com as produções e influências internacionais. Para a efetivação disso era necessário que os novos recursos técnicos de composição e produção, como a utilização de instrumentos eletrônicos - guitarra elétrica - pertencentes ao rock, fossem introduzidos (JARDIM, 2017).

A onda da Tropicália buscava reconectar a cultura do Brasil com sua diversidade (ALMEIDA, 1996). Desse modo, pode-se dizer que as mudanças projetadas pelo gênero não foram exclusivamente de caráter musical, mas também de comportamentos, atitudes e vestimentas. Eles buscavam isso, pois ao analisar a situação do país, por conta da ditadura militar, que buscava impor o conservadorismo e o nacionalismo exacerbado, concluíram haver uma carência de inovações e de personalidade nos cidadãos brasileiros (ALMEIDA, 1996). Sobre essa mudança no pensamento da sociedade, Eduardo Jardim (2017, p.68) diz que: “Caetano Veloso, principal formulador da orientação tropicalista, entendia que toda arte relevante do ponto de vista da crítica social e política deveria também ter também uma forma inovadora.”

Esse movimento mobilizou em diversas esferas a musicalidade brasileira ao imprimir nela um caráter mais amplo, com a união de vários gêneros. Segundo Tatit, a Tropicália chegou com uma novidade: a grande solução para a vitalidade da Música Popular é a “mistura” de estilos (USP, 2019). Tal mudança não foi bem vista aos olhos de certos grupos, como os alguns cantores de MPB e samba e por parte da sociedade - que declararam com autoridade que a “música de verdade” era produzida completamente com elementos nacionais, com a ausência de estrangeirismos e da guitarra elétrica. Para Drescher (2021), essas afirmações eram feitas por indivíduos da elite, já que a grande massa do corpo social nem fazia distinções entre essas diferenças impostas por tais artistas.

Estimulado pela própria TV Record, que lucrava rios com esses embates, essa questão ideológica se transformou em algo tão grandioso para músicos e intelectuais da época que no mês de julho de 67, em São Paulo, houve uma manifestação, realizada do Largo do São Francisco ao Teatro Paramount, contra a guitarra elétrica. Artistas consagrados da MPB como Elis Regina, Edu Lobo e até mesmo Gilberto Gil, que esteve presente na difusão inicial dos ideais tropicalistas e, contraditoriamente costumava usar a guitarra em suas performances, participaram. Segundo Oberderfer (2018), a justificativa da marcha, realizada em pleno regime militar, era de que não se podia aceitar um ataque imperialista estadunidense na música nacional. Apesar da grande repercussão na mídia, esse movimento não obteve nenhum resultado efetivo.

Como mencionado anteriormente, a Tropicália não foi somente um movimento musical. Além de buscar mudanças nos valores morais e comportamentais da sociedade conservadora, como por exemplo nos âmbitos estéticos, ela tinha um contato direto com as artes plásticas e visuais, com a literatura, com o teatro e etc. Sobre a importância do movimento nas artes plásticas, Napolitano e Villaça (1998) declaram que a vanguarda é proveniente dos artistas concretistas e neoconcretistas de 1959-60 e que buscavam a emoção, a qual foi feita por meio da crítica aos grandes cânones da arte.

Por fim, apesar de ter diminuído sua ação no âmbito nacional ainda na década de 70, os tropicalistas têm um grande valor para a musicalidade brasileira até os dias de hoje. Apesar de um tempo curto, eles moveram o pensamento de uma geração, trazendo uma nova visão sobre a arte no país e seus respectivos artistas (OBERDERFER, 2018). Ainda, sobre o legado do gênero continuar sendo mantido, uma matéria do jornal Intervalo afirma que: “o tropicalismo não vai acabar porque tem bases sólidas e perspectivas bem claras, e também, por ser algo realmente brasileiro” (TROPICALISMO, 1968, p. 53).

Em continuidade aos ideais apresentados, um outro movimento que surgiu e teve seu ápice durante a ditadura foi a chamada “Jovem Guarda”. Tendo uma forte inspiração do rock internacional - oriundo de grandes nomes, como Elvis Presley, Beatles e Rolling Stones -, o movimento cultural, produzido majoritariamente pela classe média, começou a fazer sucesso nos anos de 1965 com a criação de um programa com o mesmo nome do movimento. A programação, que em pouco tempo de estreia se tornou líder de audiência, trazia convidados, que durante uma hora apresentavam sucessos, lotando o auditório, onde a gravação ocorria, de fãs histéricos (CURIOSA, 2021).

A priori, o nome do programa iria se chamar “Os reis do iê-iê-iê” – em homenagem aos quatro integrantes do The Beatles – ou “Festa de Arromba”, sucesso na voz de Erasmo Carlos. Entretanto, por opção do publicitário Carlito Maia, o nome “Jovem Guarda” foi escolhido e surgiu por meio da inspiração de uma frase do revolucionário soviético Vladimir Lênin, que dizia: “O futuro pertence à jovem guarda porque a velha está ultrapassada” (SANTOS, 2014).

O trio de ouro, consagrado pelo programa da TV Record, era composto por Roberto Carlos, Wanderléa e Erasmo Carlos. Roberto explodiu em 63 com a versão de “Splish Splash”, feita pelo próprio Erasmo. Já Wanderléa vinha ganhando diversos concursos nas rádios nos anos anteriores à explosão do movimento no Brasil. O sucesso foi tão avassalador que até a moda da

época sofreu modificações. O número de vendas nas jeans, saias e cinto e nos acessórios da marca Calhambeque apresentou que o faturamento com o público jovem e adolescente seria grande. Tal acontecimento fez com que o preconceito da classe empresarial dominante para com o programa caísse por terra (ALMEIDA, 1996). Sobre o sucesso de vendas e da incorporação da música ao universo jovem, é importante compreender que:

A iniciativa de criar marcas de roupas e outros objetos associadas às imagens dos ídolos não apenas garantiu o sucesso na comercialização das mercadorias como contribuiu para a fixação das imagens dos artistas associadas ao estilo de vida jovem. (ZAN, 2013, p.109)

Figura 10: Erasmo, Wanderléa e Roberto Carlos no auge da Jovem Guarda



Fonte: ALMEIDA, 1996

Diferentemente os artistas da Jovem Guarda não procuravam denunciar, através das Canções de Protesto, as problemáticas do governo e da sociedade brasileira. Eles estavam mais preocupados em abordar temáticas como o amor, desilusões da vida sentimental, festas, carros e biquínis. Por conta disso, Curiosa (2021) diz que a Jovem Guarda foi muito criticada por aqueles que lutavam na oposição ao regime, já que, em um contexto tão sombrio da história, não apresentava nenhuma revolta ou qualquer tipo de posicionamento aos acontecimentos da era ditatorial. Considerado pelos opositores, como por exemplo os músicos das Canções de Protesto e do Tropicalismo, como um movimento alienado, essas críticas fizeram com que o movimento, que quase não sofria com censura e repressão, crescesse exponencialmente. Ademais, vale dizer que,

assim como a Tropicália, por conta da questão da defesa da utilização das guitarras, esse movimento foi duramente criticado pelos apreciadores da MPB.

Por fim, vale dizer que, na segunda metade de 1967, o sucesso estrondoso do Movimento começou a diminuir, devido à perda de audiência do programa. Esse momento foi impulsionado pela saída de Roberto Carlos, que buscava investir em sua carreira solo, da apresentação do programa, em janeiro de 1968 (BORGES, 2020). Vale dizer que, mesmo após o fim do ápice de sua fama, e sem a presença de Roberto, os artistas do gênero continuaram existindo, lançando suas músicas e propagando seu estilo.

2.2 A MPB e os festivais de música no Brasil

Ganhando popularidade a partir da metade dos anos 1960, o conceito de MPB foi sendo construído por meio do declínio gradual da primeira grande geração da Bossa Nova. A emergência da MPB, que aconteceu em um cenário de grande autoritarismo no Brasil, vai mesclar alguns elementos da Bossa Nova e do Samba e apresentar, em sua essência, expressões de protesto nos versos e apresentações de suas canções. Segundo Sheyla Diniz (2017), o “boom” desse gênero veio em um momento de profundas mudanças na sociedade, na economia e na política brasileira, não somente aqui, mas, também, em outros países do mundo. A socióloga ainda afirma que a MPB foi uma forte embaixadora da desconstrução de ideologias e promotora de uma nova realidade no âmbito sociocultural e político - que permitiu que a sociedade pudesse voltar a acreditar em suas liberdades individuais e se opor ao autoritarismo e, além disso, conseguisse conhecer diferentes realidades dos cidadãos nas mais diversas regiões do país.

Ainda na consolidação da MPB em território nacional, os Festivais de Música cooperaram demasiadamente para a disseminação do gênero. Eles surgiram como mecanismos opositores da contracultura e perpetuaram a voz diante das problemáticas atrocidades impostas pela elite da sociedade, evidenciada com maior efetividade na ditadura civil-militar (OBERDERFER, 2018). Para maior compreensão desses acontecimentos, apresento os Festivais da Canção, exibidos na televisão para todo o Brasil pela TV Excelsior, Rede Record e Globo.

É importante que se compreenda como o deslocamento dessa manifestação artística para a TV resultou em uma difusão crescente da MPB em solo nacional, ou seja, para adentrar na grandiosidade do que acontecia na época, é preciso compreender como eram produzidos tais

Festivais. Primeiramente, as apresentações, que eram realizadas na frente de uma grande plateia, possuíam um cunho competitivo, gerando assim uma junção essencial entre música e torcida. Sobre esse fato, o musicólogo Zuza Homem de Mello afirmou que:

Nascia, embora timidamente, um novo gênero de programa de televisão, no qual a plateia se manifestava e torcia. Como no futebol, havia a competição. Em vez de jogadores e times, cantores e compositores. Em vez de estádios, os auditórios. Nascia uma nova torcida no Brasil, a torcida pelas canções (MELLO, 2003, p. 51).

Os artistas performaram e expunham suas canções para o público e, por meio de etapas eliminatórias, como no clima de uma Copa do Mundo, uma música era consagrada a grande campeã daquele ano. Segundo o produtor musical Solano Ribeiro, apesar de ter iniciado com o objetivo de ser apenas um bom evento de exibição musical na TV, os festivais ganharam uma nova dimensão pelas questões políticas da ditadura e funcionaram como uma válvula de escape, tanto para os músicos, intérpretes e compositores, quanto para parte população, que de alguma forma pôde expressar seus sentimentos e manifestações, através da música, em meio à censura da época (FUTURA, 2015).

O primeiro grande evento desse porte foi transmitido no ano de 1965, em São Paulo, pela extinta TV Excelsior, o qual teve por ganhador a composição de Edu Lobo e Vinícius de Moares “Arrastão”, interpretada pela jovem Elis Regina. Essa canção é considerada um marco do início da MPB, tanto no que diz respeito à sua temática, a qual abordava a luta da classe dos pescadores pela sobrevivência, quanto à forma com que Elis nega a delicadeza na interpretação, fator comum até então nas apresentações da Bossa Nova (RODRIGUES, 2020). Vale dizer que, apesar de não ter apresentado altos índices de audiência, o I Festival apresentou mudanças significativas na forma como a indústria lidava com a música produzida no Brasil.

No ano seguinte, o festival televisivo aconteceu na TV Excelsior e na Rede Record - sendo de maior destaque o ocorrido na última. Para Napolitano (2014), tantos os discos/LP’s e os programas que envolviam esse novo gênero musical traziam bastante lucro já que os artistas dele eram vistos como duradouros no ramo musical e não como músicos de um único sucesso. Neste ano, duas canções levaram a maior premiação, sendo elas “A banda”, composta por Chico Buarque e apresentada por ele em conjunto com Nara Leão, e “Disparada”, de Theo Barros e Geraldo Vandré, interpretada por Jair Rodrigues. Esse festival foi de caráter ímpar ao confirmar a expansão

da música brasileira, pois nele foram atribuídas novas concepções para ela, tanto na área criativa quanto na comercial. Ele evidenciou a amplitude e os lados diferentes da MPB, já que “A banda” era uma marchinha enquanto “Disparada” era uma moderna moda de viola (RODRIGUES, 2020).

Em 1967, o III Festival chegou com toda sua força para se tornar o maior evento da época, apresentando grandes nomes e introduzindo diversas novidades, como a guitarra elétrica na música nacional. Apesar de continuar dando ênfase na exponencial divulgação da MPB, um outro movimento musical, que dominaria os 1970 no Brasil, entrava em cena e começava, aos poucos, a introduzir seus elementos na música nacional. A Tropicália surgiu como destaque neste festival, trazendo um ato de ruptura com a MPB tradicional da época, com artistas que se comportavam de modo completamente diferente e traziam uma nova forma de produzir música para a sociedade brasileira (OBERDERFER, 2018). Para Almeida (1996, p.77), “Nascia o Tropicalismo e, junto com ele, uma nova forma de encarar a música e as artes no Brasil.” Por fim, após as apresentações, “Ponteio”, de Edu Lobo, foi, em meio a muitas polêmicas, já que o público estava dividido entre várias canções, escolhida como vencedora. Entre elas, podem ser citadas: “Alegria, Alegria”, de Caetano Veloso, “Roda Viva”, de Chico Buarque e “Domingo no Parque”, de Gilberto Gil - considerada como marco inicial do Tropicalismo. As apresentações de Gil e de Caetano tiveram a presença de guitarras elétricas, inovando o cenário dos festivais, e foram aclamadas por parte do público e vaiadas por outra.

Figura 7: Caetano Veloso e o conjunto Beat Boys defendem Alegria, alegria em 1967.



Fonte: ALMEIDA, 1996

A criação do termo, para caracterizar o movimento cultural e vanguardista do final dos anos 60, vem das artes plásticas, mais especificamente por meio da obra de Hélio Oiticica, que recebeu o título de “Tropicália”. O artista afirmava que a arte era feita para atingir todos os grupos da sociedade e que a restrição dela às elites era uma problemática a ser combatida. Sobre a nomenclatura do movimento:

O batismo do novo termo coube às artes plásticas, diga-se, a Hélio Oiticica e sua tentativa de estabelecer uma *nova objetividade* como corrente principal da vanguarda brasileira. Entre *parangolés, táteis e móveis*, Oiticica encontrou na sua obra-ambiência Tropicália a síntese das experiências mais atualizadas da vanguarda com a tradição popular brasileira mais despreziosa (NAPOLITANO e VILLAÇA, 1998).

Ainda sobre a era dos grandes festivais televisivos, vale dizer sobre o III FIC (Festival Internacional da Canção), realizado pela Rede Globo no Rio de Janeiro. Nesse evento, a grande campeã foi “Sábina”, de Tom Jobim e Chico Buarque. Entretanto, a queridinha do público foi a composição de Geraldo Vandré “Pra não dizer que não falei das flores”, considerada por muitos, ao apresentar a nitidamente em seus versos a realidade brasileira, como a canção de maior oposição ao regime militar. A vencedora desse ano foi recebida por vaias da plateia, já que a favorita dos espectadores apresentava o ápice da politização da canção (RODRIGUES, 2020). Vale destacar a importância da canção de Vandré, popularmente chamada de “Caminhando”, na sociedade, pois foi após seu sucesso estrondoso que os militares decretaram o AI-5 para reprimir ainda mais qualquer obra artística, ou o artista, que se opusesse a eles.

Figura 8: Geraldo Vandré canta “Caminhando” no III Festival Internacional da Canção.



Fonte: ALMEIDA, 1996

No pós AI-5, em dezembro de 68, com o aumento da censura, os festivais começaram a perder sua popularidade e sua essência crítica. Isso ocorreu, pois, certas músicas foram proibidas e outras tinham que, obrigatoriamente, ter modificações em suas letras por causa da censura. Os compositores precisavam utilizar artimanhas para driblar a censura, fazendo o uso de vários recursos linguísticos para conseguirem propagar suas mensagens (SILVA, 2012). Nesse contexto, o medo era tão grande que transparece nos eventos realizados em 69, após esse decreto das Forças Armadas. O IV FIC da Rede Globo não apresentou nenhuma problemática para os censores, já que trouxe músicas de unicamente de cunho romântico e dançante - que não rompiam e nem questionavam padrões de moralidade conservadoras (MELLO, 2003).

Foi ainda nesse ano que os festivais começaram a perder protagonismo e audiência, dando fim a essa era tão importante para o cenário da música brasileira. Entretanto, seu legado não foi impedido de ser perpetuado pela ação da ditadura. Segundo Silva (2012), as composições desse momento histórico seguem vivas, como referência, na mente dos que participaram e assistiram aos festivais e, também, de uma geração de músicos da contemporaneidade.

2.2.1 Mas vale perguntar: que é a MPB? Debates sobre os caminhos da música brasileira

O professor da Universidade de São Paulo, Luiz Tatit, levanta uma questão ao mencionar que, em seus primeiros anos de criação, a sigla não era a mesma dos dias atuais, ela era conhecida como MMPB (Moderna Música Popular Brasileira) (USP, 2019). O gênero musical era comumente associado, pelo corpo social, a estudantes e intelectuais e por essa razão, a gênese desse movimento era vista como música oriundas das universidades.

O vídeo “Diálogos na USP: caminhos da música brasileira” é uma entrevista, realizada por Marcello Rollemberg (jornalista, escritor e diretor de redação do Jornal da Universidade de São Paulo), com Luiz Tatit (escritor, compositor e professor titular da mesma Universidade) e com Alberto Ikeda (estudioso da música e docente colaborador de Programas de Pós-Graduação). A conversa entre eles se baseia em analisar o que é a MPB, expondo a compreensão do corpo socialmente construída acerca do conceito, que comumente generaliza a MPB como um estilo único.

Ao ser questionado sobre o que se entende por MPB, Luiz Tatit afirmou que, por definição, tudo o que é produzido no Brasil, no cunho musical, deve ser compreendido como

música popular brasileira, ampliando o conceito (USP, 2019). Contudo, essa afirmação do professor não está em sintonia com o imaginário da população, a qual quando pensa em MPB, a remete imediatamente a canções como “A banda” e “Aquele abraço”, produzidas na metade do último século, com filmagens e performances em preto e branco de cantores icônicos do gênero como Chico Buarque, Nara Leão, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Elis Regina, entre outros. Apesar de ter sido desenvolvido e popularizado nesse período, o gênero passou por inúmeras modificações. Dessa forma, conclui-se que a MPB, portanto, é um gênero musical em disputa.

Ao decorrer das décadas, diversos gêneros musicais foram sendo intercambiados na MPB e, atualmente, é difícil encaixá-la em um aspecto singular. Alberto Ikeda, estudioso da música, também declara que é muito difícil, do ponto de vista conceitual e estrutural, estabelecer uma definição de MPB. Para ele, todo tipo de música que é produzida em língua portuguesa, em nossa nação, acaba sendo considerado como MPB (USP, 2019). Isso se deu pois, ao longo das décadas, mudanças foram sendo feitas a partir da emergência de outros gêneros. Por exemplo, a partir dos anos 70 passou a abranger o funk, soul, disco e o rock - com a presença de artistas, como, Gal Costa, Tim Maia e Gilberto Gil - e após, a partir dos 90 mesclou outros ritmos como axé, pagode e forró (DRESCHER, 2021), ainda que não seja consenso geral.

É necessário a compreensão de que foi após a difusão dos ideais da Tropicália que os gêneros começaram a ser misturados com cada vez mais intencionalidade. Oberderfer (2018) afirma que a proposta Tropicalista uniu vertentes da cultura nacional e estrangeira com o intuito de produzir uma sonoridade diferente do que já havia sido produzido aqui. Os próprios artistas passaram a buscar por essa mesclagem entre os estilos para suas canções. Em continuidade, Tatit e Ikeda vão trazer para o debate o estigma criado pela sociedade, fortalecido pela massa midiática e industrial, que impede a compreensão do que é a MPB atual: a de que um cantor/banda é pertencente a um exclusivo estilo musical, ainda mais se aquele tipo de música é o mais vendido por ele.

Os autores mencionaram dois exemplos de artistas que modificaram seu estilo pela rotulação imposta pela área comercial. Sendo eles: Sérgio Reis (foi do iê-iê-iê romântico para o campo do sertanejo solo - conseguiu vender muito e permanecer no gênero) e Agnaldo Timóteo (foi da música romântica-lírica/brega para a chamada música de MPB - gravou canções de Chico Buarque, e teve, além de sofrer críticas absurdas, um fracasso de vendas). Ikeda explica que essa

busca pela mudança de estilo de Agnaldo aconteceu pois o lado lírico-romântico sempre foi observado com muito preconceito, em especial pela elite intelectual (USP, 2019).

Por fim, apesar de ter sido apresentado de que tudo o que feito aqui é MPB, alguns músicos ainda são - seja pela forma de cantar, pelas letras poéticas, pelo ritmo, melodia e harmonia que lembram muito a MPB dos anos 60/70 - muito identificados como pertencentes genuínos do gênero. Por ser um estilo que sempre se renova e aborda diferentes referências na forma que é reproduzida, ele continua gerando grandes artistas. Entretanto, apesar de ser uma área ampla e em disputa, a MPB é comumente associada a nomes como, por exemplo, Chico Buarque e Elis Regina, e às canções produzida no período ditatorial. Sendo assim, vale enfatizar que o recorte desse trabalho está concentrado nesses artistas e no conceito de MPB dessa época.

2.3 A música como forma de resistência ao regime

A música está presente no cotidiano da humanidade desde quando, segundo Drescher (2021), o homem da pré-história já a utilizava, em concomitância com movimentos corporais, para se comunicar. Todavia, tal expressão artística começou a ganhar um caráter mais próximo da atualidade, no Egito Antigo. É importante ressaltar que em certas civilizações, como na Babilônia e na China, as distintas formas de sonoridade estavam muito ligadas às questões religiosas e espirituais e eram comumente utilizadas nos cultos aos deuses. Tabarro (2010) evidencia que a musicalidade mais antiga era utilizada em abundância nos rituais das sociedades passadas.

A música é uma produção demasiadamente interessante e complexa. Isso ocorre pois ela é uma das mais ricas e conhecidas atividades culturais da sociedade e porque possui um caráter tão abstrato que anula qualquer definição única a seu respeito (IAZZETTA, 2001). Entretanto, para uma compreensão mais geral a música pode ser definida como uma combinação contínua e organizada entre sons e silêncios. Essa expressão artística é composta por harmonia, ritmo e melodia (CASTILHO, 2008).

Na área musical, a harmonia é a sobreposição de notas (acordes) que formam a base para a melodia, a qual é a parte sonora que pode ser cantada. Por exemplo, uma pessoa que está tocando um violão e cantando ao mesmo tempo está produzindo a harmonia com as mãos e a parte melódica com as cordas vocais. Em ligação, o ritmo é a marcação do tempo responsável pela condução da música. Em uma concepção mais técnica, o pianista brasileiro Fabrício André Bernard Di Paolo,

conhecido popularmente como Lord Vinheteiro (2020), afirmou que, enquanto a harmonia é responsável por conectar melodia e ritmo e sua disposição de sons, e com altura definida em um plano vertical, a melodia é apenas a sucessão sonora, com altura definida no tempo, todavia na horizontal. Já o ritmo é o fluxo de sons sem altura definida.

Além de concepções de conhecimento técnico-teórico, vale apresentar que essa forma artística também atua no plano psíquico dos seres humanos, promovendo forte impacto de mobilização entre eles. Segundo Blacking (2007, p.201), “A música é um sistema modelar primário do pensamento humano e uma parte da infraestrutura da vida humana. O fazer “musical” é um tipo especial de ação social que pode ter importantes consequências para outros tipos de ação social.” Além disso, ela tende a gerar mudanças na mentalidade afetiva e nas relações sociais. Sendo assim, a música tem o poder de despertar o ser humano ao apresentar para ele diferentes ou novas perspectivas de imaginação, de pensamento e de ação (ARRUDA; CUNHA; SILVA, 2010).

A música, seja ela qual for, é estimuladora de grandes aprendizados e propicia caminhos conectivos no cérebro por meio das sinapses. Ainda sobre os efeitos psíquicos que a música causa, a psiquiatra Ana Beatriz Barbosa (2018) afirma que ela tem a capacidade de ativar inúmeros circuitos no cérebro, tanto os ligados à cognição, ao sentimento e emoção quanto os ligados à parte motora - o que explica a vontade de dançar. A médica psiquiatra cita casos de pacientes com Alzheimer para enfatizar que a memória musical tem tanto poder significativo e à longo prazo na mente dos indivíduos que, no caso desses pacientes, foi uma das últimas lembranças a serem apagadas.

Ao ser importante na construção mental e na subjetividade, é impossível desconectar a música da sociedade. É inviável pensar na música como algo abstrato e estudá-la fora das relações sociais pois ela é uma parte constituinte do corpo social e é condicionada como um elemento pertencente ao contexto em que está inserida, em um contínuo desenvolvimento dialético e de reformulações constantes (FREIRE, 2010). Digo ainda que, a música funciona como uma ponte que pode conectar valores compartilhados entre os homens, em seu ambiente de vivência e, também, pode servir como um canal recheado de convicções de uma determinada nação.

Durante a ditadura militar brasileira, em seus Anos de Chumbo, não aconteceu de modo distinto de outros momentos da história: a música estava presente. Nos anos 60 e 70 - com o poder das rádios e da televisão que, com o passar dos anos adentrava cada vez mais nos domicílios das famílias mais pobres - em meio à instauração do autoritarismo entre os brasileiros, a música, como

forma de expressão, se demonstrou fortemente presente no combate às ações das Forças Armadas. Em momentos de exceção como esse, ela serviu para suprir o clamor de parte dos cidadãos que tiveram cerceado o seu direito de expor suas pautas e opiniões sobre o governo instaurado no país pós 1964 (OBERDERFER, 2018).

Inúmeros movimentos musicais, formados e defendidos em sua grande maioria por jovens estudantes como a MPB e a Tropicália foram grandes difusores da luta por meio da música durante a ditadura. Enquanto os que governavam a nação lutavam com armas nas mãos e ódio em seus discursos, esses grupos utilizavam a linguagem musical para tentar influenciar a sociedade, buscando despertá-la para o roubo contínuo de suas liberdades individuais e políticas.

2.4 Ao que os músicos, intérpretes e compositores resistiam?

Dentro do período ditatorial, muitos foram os gêneros musicais, e seus respectivos músicos, bandas e grupos que lutaram na oposição contra as imposições autoritárias da ditadura inaugurada em 1964. Tais artistas revelaram em seus versos e performances o desejo de mudanças – como, por exemplo, nas questões de liberdade de expressão, no corpo social que estava sofrendo com as imposições dos militares, na situação socioeconômica dos brasileiros pobres, entre outras - no cenário nacional, o qual se encontrava, naquele momento, censurado em diversas esferas. Todavia, é importante a compreensão de que esses cerceamentos não se estabeleceram unicamente na guerra político-ideológica entre direita e esquerda, ou entre defensores do sistema capitalista e comunista. A resistência na MPB – que no enfoque desse trabalho a sigla se refere aos grupos dos anos 60/70, com as Canções de Protesto - e, também, em outros movimentos musicais da época, lutava por problemáticas que estavam muito além disso.

A repressão era fortemente direcionada à tudo aquilo que fugia do projeto de sociedade que o regime militar buscava colocar em prática. Um exemplo disso, é a questão do racismo no Brasil e a tentativa recorrente dos militares de encobri-lo. Como exemplo disso, apresento O Movimento *Black*, com seus músicos e sua presença nos chamados bailes *soul*, que por vezes denunciou o racismo. Nos anos 70, esses bailes surgiram junto com o Movimento Negro Contemporâneo, o qual trazia dois principais aspectos: a denúncia da inexistente chamada “democracia racial” e a busca pela valorização das identidades negras e culturas (PEDRETTI, 2022). Com a criação do movimento e a organização dos jovens negros, a população do Rio Janeiro

e de São Paulo se engajou na luta anti racista que, além de buscar combater o racismo direto no Brasil, visava promover uma igualdade racial em todos os âmbitos da vida.

Diferentemente de gêneros como a Bossa Nova e a própria Jovem Guarda, que eram em sua grande porcentagem compostos por indivíduos da classe média-alta, ou até mesmo da mais alta elite nacional, esses bailes, em que a classe presente era de pessoas pobres e majoritariamente pretas, sofreram recorrentes sanções e censura dos militares. Como exemplo de uma ação militar aos bailes, apresento a infiltração de agentes no ginásio do Corinthians em julho de 77, no 19º Festival de Música *Black* de São Paulo. O relatório das Forças Armadas sobre o evento apresenta declarações extremamente racistas, com julgamento às pessoas que estavam no ambiente, suas roupas e estilos (UOL, 2022). Segundo Thiago Braga, os bailes atraíram tanto o olhar da sociedade que, com o aumento do público, os shows passaram a ser feitos em lugares de maior proporção. Com isso, a ditadura passou a se incomodar com a expansão de tais apresentações (UOL, 2022).

Entre o término dos anos 60 e 70, os eventos *Black* serviram como espaços de sociabilidade para jovens negros da cidade do Rio de Janeiro, principalmente habitantes dos subúrbios da Zona Oeste e Zona Norte, da Baixada Fluminense e das favelas, em sua maioria pobres da classe trabalhadora (PEDRETTI, 2022). Desse modo, a questão que fica é: por qual motivo esse movimento era tão reprimido enquanto outros, como a Jovem Guarda e os gêneros apreciados pela elite conservadora, passavam despercebidos pelas instituições das Forças Armadas?

Essa opressão aconteceu, pois, além de ser um espaço de convivência para esses jovens negros e trabalhadores, os bailes organizavam pautas e expressavam denúncias contra o regime e o racismo na sociedade. O militarismo agiu fortemente contra as ações do Movimento Black, chegando a dizer, segundo Pedretti (2022), que o grupo de jovens negros, com o nível intelectual acima da média, estava se erguendo com ideias de formar no Brasil uma luta entre brancos e pretos, com o objetivo fundamentalista de criar uma supremacia preta - formando bairros para convivência exclusiva de negros e sequestrando os brancos da elite, por exemplo. Essa falácia das Forças Armadas sobre o Movimento, expressa o caráter extremamente racista do regime.

Enquanto os Festivais da Canção e os artistas da MPB eram censurados por meio da proibição da divulgação de suas músicas e promoção dos seus shows ou, em alguns casos, através do exílio em outro país, os bailes *soul*, seus artistas e visitantes eram combatidos com a morte. Os

chamados Esquadrões da Morte, formados por policiais envolvidos com a criminalidade atuaram contra a população negra da época, em especial nos subúrbios e periferias.

Em toda a Baixada Fluminense área de atuação do Mão Branca –, o ano de 1964 ficou marcado por oito execuções sumárias de esquadrões da morte. Em 1974, eram 199. Portanto, em dez anos houve um crescimento de 2.500% nos registros de assassinatos desse tipo somente na Baixada (PEDRETTI, 2022, p. 122).

A música também teve que driblar a censura quando manifestava algo, diferentemente dos pensamentos dos ditadores, sobre a moral e os bons costumes. Ao trazer questões que fugiam do padrão moral, oriundos, principalmente das ideias cristãs e conservadoras, essa área, que abordava temáticas como o amor, sexo e casamentos que rompiam com a heteronormatividade, também sofreu inúmeras críticas e foi continuamente reprimida pelos censores. Segundo Quinalha (2017, p.36), “a censura da ditadura atuou contra produções culturais que contrariassem a fórmula “moral e bons costumes”. Um exemplo a ser citado, é a composição “Vaca Profana”, de Caetano Veloso, interpretada por Gal Costa, que foi impedida de circular pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCPC) por ferir a moral dos cidadãos brasileiros ao trazer em sua letra colocações de duplo sentido (TORRES, 2016).

Ademais, questões de desigualdade de gênero também sofreram perseguições contínuas dos órgãos militares. Ao abordar sobre a existência de qualquer diferença entre homens e mulheres na sociedade, e denunciá-las para a população, os cantores se colocavam na mira da ditadura. No mesmo contexto, a exaltação do corpo feminino também foi um tema que esteve sob constante oposição. A luta das mulheres foi oprimida, de modo misógino, durante todo o período desse sistema repressivo, o qual reforçava, por meio do preconceito de gênero, o papel feminino de submissão e dependência emocional do homem (TELES, 2015). Com isso, a cantora Rita Lee, e várias de suas composições, consideradas eróticas e de cunho negativo, foram impedidas de tocar nas rádios e nas casas. Entretanto, a imposição de rótulos não incomodava a cantora, que continuou lutando pelo direito de produzir suas canções, que aclamava o gênero feminino, e divulgá-las.

Por fim, pode-se dizer que a repressão era diversa e ampla e, por isso, a resistência também - ela não se resume exclusivamente às contestações do regime ditatorial. Ou seja, cada artista apresentava em suas obras questionamentos e posições diferentes, se contrapondo ao autoritarismo em geral e as consequências dele no corpo social. Os ataques à liberdade de expressão eram grandes

e não se eram feitos exclusivamente à músicos, intérpretes e compositores da MPB, mas também a outros setores da sociedade, como, por exemplo, aos mais pobres, a população LGBT, e a todos aqueles que ferissem a moral e os bons costumes. Os militares faziam o uso da censura na tentativa de legitimar, a todo custo, o regime.

CAPÍTULO 3: A AMPLITUDE DA CENSURA E DA RESISTÊNCIA À DITADURA NO CAMPO MUSICAL

O terceiro e último capítulo deste trabalho tem o objetivo abordar a censura que acometeu, especialmente, a música, os músicos, compositores e intérpretes, isto é, a limitação da liberdade de expressão como uma das estratégias de legitimação e perpetuação do regime ditatorial. É apresentado o conceito de censura e sua importância na manutenção de regimes antidemocráticos, trazendo os principais órgãos do Estado atuantes na área, com suas estratégias de perseguição e cerceamento às obras musicais e seus autores. Ademais, é feita, também, a análise do parecer de quatro canções que foram impedidas de circular ou tiveram suas letras alteradas, trazendo a estratégia dos artistas para burlar a repressão do Estado e divulgar suas canções. Por fim, é apresentado a amplitude da repressão e, conseqüentemente, a multiplicidade de resistências nos mais diversos setores do corpo social.

3.1 A censura e os censores como estratégias de perseguição e de legitimação do regime

Inúmeras vezes, ao longo da escrita desta monografia, já foi estabelecida a compreensão de que a censura foi um dos pilares para a legitimação e manutenção da ditadura na sociedade brasileira. O ato de censurar é definido como a restrição, proibição ou alteração imposta, por meio de preceitos religiosos, morais ou políticos, a determinadas obras, as quais precisarão passar por uma examinação oficial. É válido destacar que a restrição à circulação de informações e ideias - expressos, por exemplo, através das artes - é uma característica comum aos governos ditatoriais no geral. Barreto (1999), ao abordar sobre o Salazarismo em Portugal (1933-74), afirmou que todos os regimes autoritários, foram responsáveis pela disseminação da censura em grandes escalas. Ela não precisava estar, necessariamente, escrita na lei do país, entretanto, era imposta sistematicamente por órgãos do Estado, pela elite e pela polícia.

Na história do mundo contemporâneo, pode ser citado o regime do tirano e genocida Adolf Hitler, na Alemanha nazista da primeira metade do século XX. Assim como as Forças Armadas no Brasil, o chefe de Estado alemão - responsável por milhões de assassinatos, de forma direta ou indireta, na Segunda Guerra Mundial - fez o uso dos aparelhos repressivos em diversos locais da sociedade, tanto para convencer a população, quanto para ocultar fatos e legitimar as suas atitudes.

Com seu crescimento, o nazismo utilizou a censura de informações para ocultar tudo o que ia contra a ideologia do movimento, pois uma de suas finalidades era fazer com que a sociedade focasse unicamente nos objetivos do poder nazista (CASTRO e OLIVEIRA, 2015). Na República brasileira, antes do ocorrido em 1964, o país passou por outro período autoritário: a ditadura do Estado Novo promovida pelo Presidente Getúlio Vargas (1937-1945). Para Wyler (2003), na Era Vargas, assim como em toda a história da nação, a censura foi imposta com a justificativa da necessidade de defender os bons costumes, a moral, a ordem, a justiça e a segurança, ou seja, legitimar e impor um regime autoritário e de exceção.

Retornando para ditadura civil-militar-empresarial de 64, as perseguições e a censura eram realizadas por instituições distribuídas por várias regiões do país. Dentre elas: a OBAN (Operação Bandeirante) em São Paulo, o SNI (Sistema Nacional de Informação) no Rio de Janeiro, o DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) e a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), entre outras. Segundo Berg (2002), o ato de censurar, tanto a cultura quanto manifestações pessoais, não acontecia de modo aleatório, mas era proveniente de um estudo, de uma sistematização doutrinária de métodos da Escola Superior de Guerra (ESG), a qual tem como princípio a “defesa da segurança nacional”.

Especificamente no âmbito das artes, como a música, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), era o órgão repressão principal. no período foi com sua sede localizada no Distrito Federal. Esse órgão, fundado em 2 de junho de 1972, por meio do decreto de número 70.665, surgiu com o objetivo de tentar padronizar a atividade censória e unificá-la em todo o país. Em relação à música, Berg fez a seguinte análise: “Os TCs - técnicos - recebiam da DCDP treinamento e apostilas contendo o que deviam ou não censurar e, no caso das músicas, recebiam ainda uma lista de palavras proibidas, além da legislação necessária para fundamentar seus pareceres” (2002, p. 93).

As letras de muitas canções, tanto de artistas da MPB quanto da Tropicália, e de outros movimentos, foram impedidas de circular (serem gravadas e/ou cantadas em público) ou tiveram suas composições modificadas para que fossem liberadas. Segundo Souza (2009), o silenciamento, promovido por meio da censura dessas letras que mencionavam críticas e problemas à/na política e à/na sociedade da época, apresentou uma contradição nas propostas do regime militar. Isso se deu, pois, os militares, que afirmavam retoricamente ser a favor da liberdade de expressão e da democracia, estavam fazendo exatamente o contrário: proibindo tudo o que não seguisse os seus

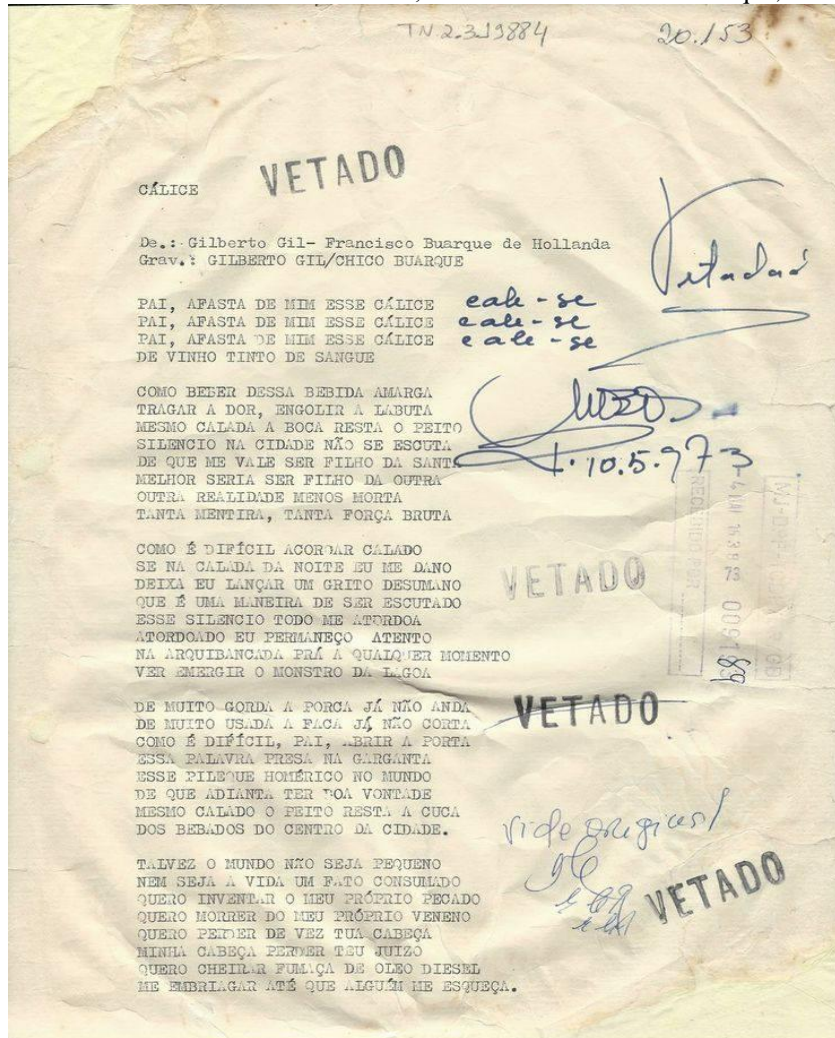
padrões de “boa sociedade” e silenciando mazelas, como a pobreza, o racismo e o próprio autoritarismo vigentes no país.

Para uma compreensão mais aprofundada a respeito da censura na época é preciso entender que os militares tinham preferência em reprimir certos temas e artistas em detrimento de outros. Os alunos do Projeto Produza, coordenado pela professora Cláudia Moraes (2019), através de um documentário sobre a censura musical na ditadura, cita que os censores deixaram que a música de Roberto Carlos, intitulada “Debaixo dos caracóis dos seus cabelos”, circulasse normalmente, por exemplo. Ela foi entendida como uma música romântica, quando era uma homenagem a Caetano Veloso, exilado na Inglaterra em função da perseguição do Governo ditatorial no Brasil. A diretora da obra afirmou que os órgãos de repressão focavam mais no artista que produzia as canções, do que no conteúdo delas em si, dando o exemplo de Chico Buarque, que teve muitas canções vetadas por ser muito visado como opositor do regime.

A ditadura visava proibir tudo o que, segundo eles, fizesse parte do plano de implementação do comunismo no Brasil, o suposto “perigo vermelho”. O sentimento do anticomunismo foi utilizado para caracterizar a falta de moralidade dos seus defensores, que teria como objetivo desestabilizar os ideais das instituições já estabelecidas do ocidente (QUINALHA, 2017). A ditadura disseminava a ideia de que o ataque à moral e aos bons costumes pelos comunistas serviam como tática para que o comunismo ascendesse e seria essencial para os comunistas que os pilares da sociedade ocidental, expressos na religião cristã e na família tradicional, fossem destruídos.

Dessa forma, muitos temas como questões sociais, políticas e raciais, sexo e prazer, liberdade da mulher nos mais diversos âmbitos da sociedade, palavrões, por exemplo, fossem vistos pelos militares e seus defensores como atentados à moral e aos bons costumes, fosse tomado como propagandas políticas comunistas, conteúdos subversivos e obscenos. Denúncias de racismo, homofobia e da falta de acesso aos direitos de cidadania também foram constantemente censurados durante o regime. Segundo Quinalha (2017), o DCDP censurava tanto esses temas considerados imorais quanto artistas vistos como de oposição, afirmando assim que o órgão tinha um viés político-ideológico em sua rotina censória.

Figura 11: Parecer de censura da música “Cálice”, de Gilberto Gil e Chico Buarque, de maio de 1973.



Fonte: ARQUIVO NACIONAL - MEMÓRIAS REVELADAS, 2022.

Para exemplificar, apresento uma das mais conhecidas composições em oposição à ditadura: Cálice, de Gilberto Gil e Chico Buarque. A canção foi vetada pois, ao passar pelo órgão de censura, foi analisado que o substantivo “cálice” poderia estar sendo utilizado como uma metáfora e que os cantores queriam, na verdade, expressar o verbo imperativo cale-se. A música, ao longo dos seus versos, aborda, de modo implícito e discreto, mas com facilidade de compreensão para ouvintes, sobre as questões tenebrosas produzidas pelo militarismo, em especial a falta de liberdade de expressão. Assim,

Na música, prevalece uma crítica bastante forte, à qual descreve a opressão de maneira indireta e irônica. A frase “Pai, afasta de mim esse cálice”, é uma citação bíblica da agonia de Jesus Cristo preparando-se para a morte,

para ser humilhado cruelmente diante da Sua maior provação. Este texto é inserido no contexto social de ditadura, onde havia restringimentos dos direitos de cidadania, que nos é revelado nos seguintes enunciados: “Como beber dessa bebida amarga” e “Tragar a dor, engolir a labuta” (NASCIMENTO, 2017, p. 40 e 41).

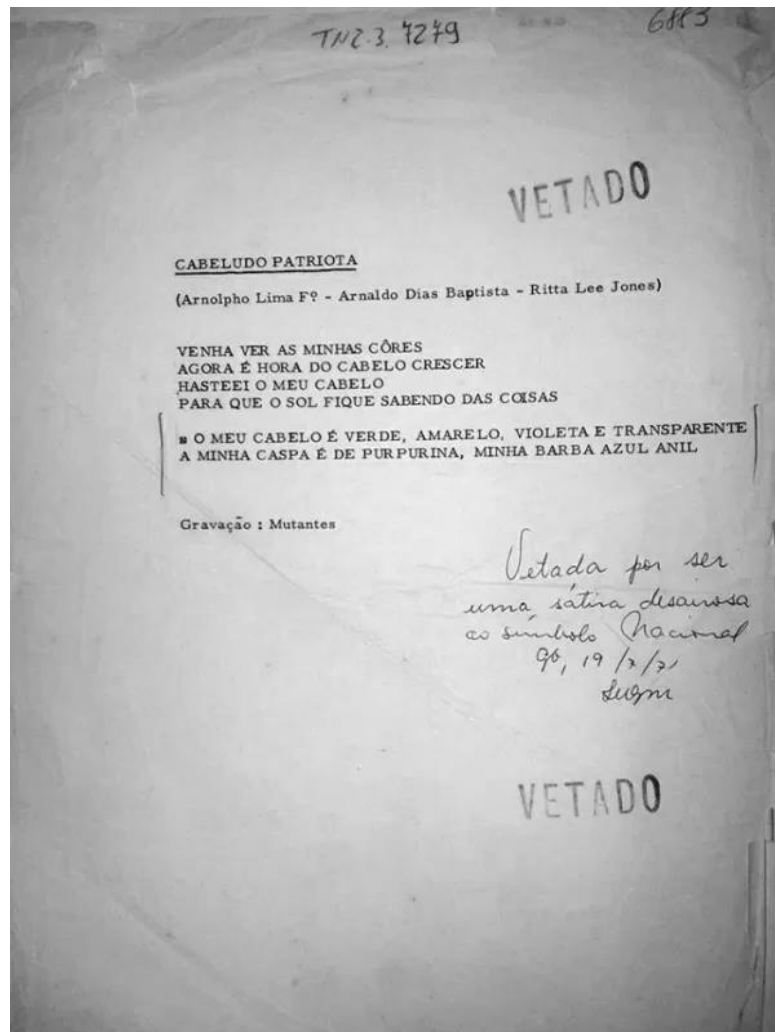
Mesmo após a proibição, Gil e Chico cantaram a canção no festival da música “Phono 73”, realizado no Palácio de Convenções do Anhembi em São Paulo, em maio de 1973. A censura estava tão presente na época que, durante a performance, os microfones da dupla foram cortados, para que não cantassem a letra da recente composição, e as luzes apagadas. Vale indicar que a música só pôde ser lançada oficialmente em 1978, cinco anos após sua primeira tentativa de ir ao mercado musical, quando o regime já estava em processo de abertura gradual, pois os compositores optaram por não mudar a letra para tentar um parecer positivo do órgão censor ¹².

3.2 Os pareceres dos censores e as estratégias dos artistas para resistir à censura

Para evidenciar a repressão à música e as formas de resistência e estratégias dos artistas da MPB, apresento quatro canções censuradas no período, sendo elas: “Cabeludo Patriota/A Hora e a Vez do Cabelo Nascer” (Os Mutantes, censurada em 19/07/1971), “Nós, Essa Criança” (Tanguara, censurada em 05/04/1974), “Tiro ao Álvaro” (Adoniran Barbosa, censurada em 19/12/1973) e “O Mestre-Sala dos Mares” (João Bosco e Aldir Blanc, composta em 1970 e lançada com alterações na letra em 1974). Nessa análise é perceptível o quão amplo era o caráter censório do regime, o qual vetava desde canções sem nenhuma oposição específica ao Governo ditatorial militar a músicas que deixavam bem explícito alguns aspectos da situação do país naqueles anos. Diante desse momento, muitos artistas usaram sua perspicácia, sutileza e conhecimento para tornar públicas as suas canções. (MAIA, 2015).

Figura 12: “Cabeludo Patriota” / “A Hora e a Vez do Cabelo Nascer” (Os Mutantes)

¹² Link do vídeo que apresenta a cena da censura: <https://www.youtube.com/watch?v=6tfKKM4lLhw>



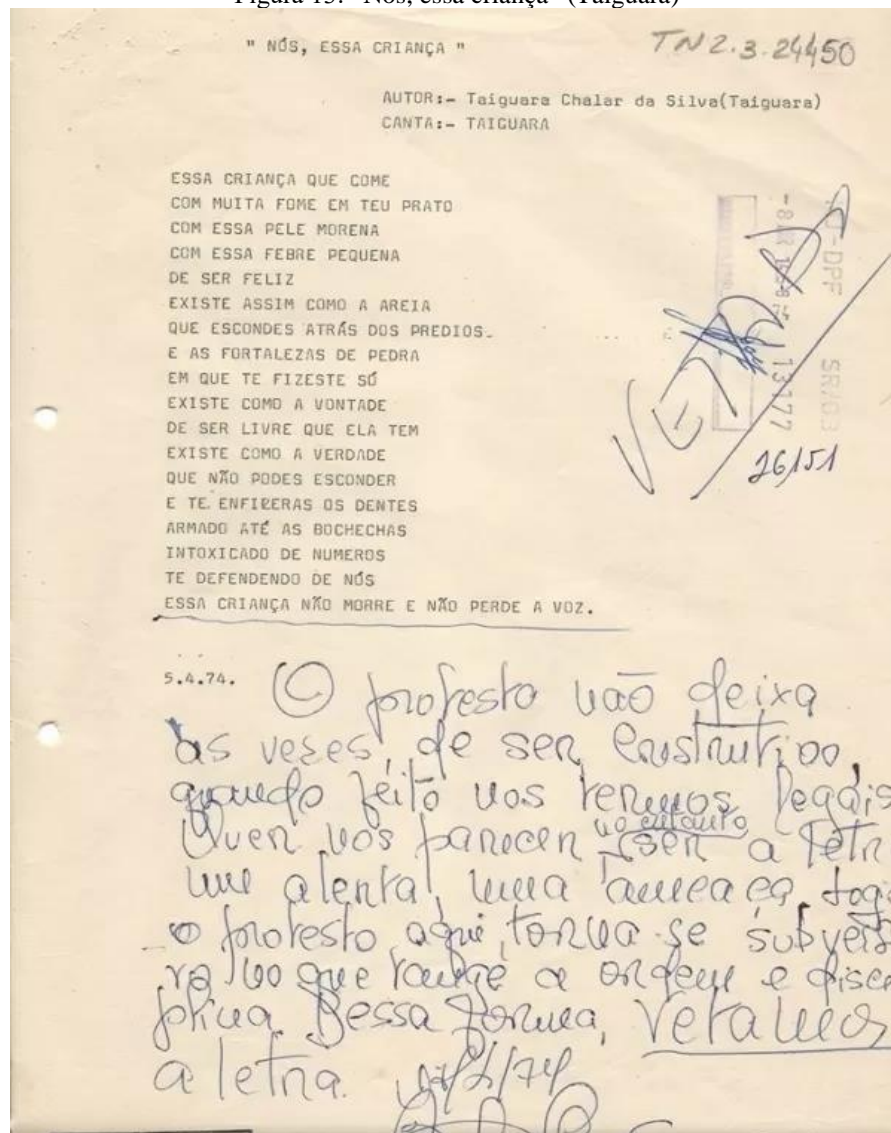
Fonte: UOL, 2017

Formada por Arnaldo Baptista, Rita Lee e Sérgio Dias em 1966, em sua primeira e mais conhecida formação, a Banda “Os Mutantes” trazia em suas canções um rock psicodélico e abordava muitas questões odiadas pelos censores, como, por exemplo: o erotismo. “Cabeludo Patriota”, composição do grupo, foi censurada em julho de 1971 por, segundo o órgão de censura, ser “uma sátira desairosa ao símbolo nacional”. É nítido que a música faz alusões às cores da bandeira da nação - verde, amarelo e azul - e, implicitamente critica o nacionalismo exacerbado – típico dos regimes de extrema-direita - e o rito de hasteamento da bandeira, o que também era considerado importantíssimo pelos militares.

A música passou por modificações e foi oficialmente lançada no álbum “Mutantes e Seus Cometas no País do Baurets”. Após o parecer, os artistas conseguiram driblar a censura sem precisar alterar a letra da canção em si. A estratégia utilizada para que a livre divulgação ocorresse

foi a implementação de uma tosse forçada de Arnaldo Baptista por cima do verso que dizia: “O meu cabelo é verde e amarelo”. Mas, mesmo com a alteração é possível compreender a mensagem crítica dos cantores, que se tornou ainda mais fatídica após essas mudanças já que apresentou a população que a ditadura estava disposta a proibir qualquer manifestação artística e individual¹³.

Figura 13: “Nós, essa criança” (Taiguara)



¹³ Link da música na versão lançada, em 1 de janeiro de 1972, após a censura:

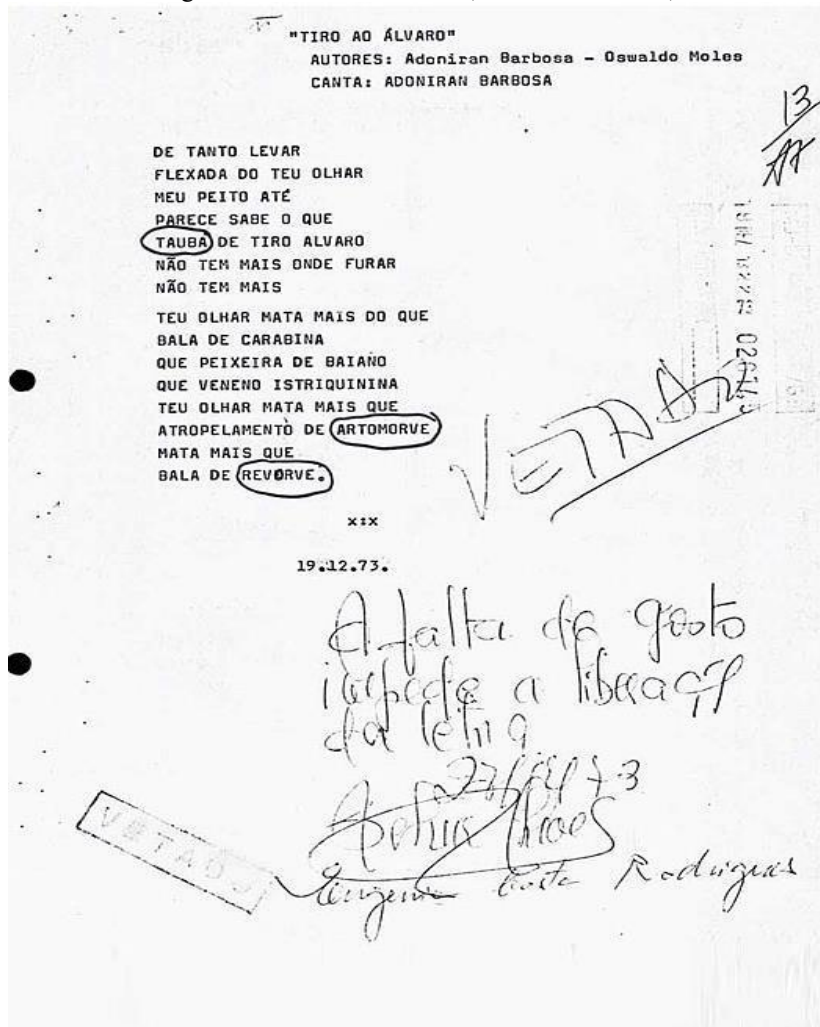
<https://www.youtube.com/watch?v=S5J7XEXoRfk>

Fonte: ARQUIVO NACIONAL – MEMÓRIAS REVELADAS, 2022

O segundo parecer analisado é da canção “Nós, Essa Criança” de Taiguara, um dos cantores mais censurados do regime militar, com dezenas de composições proibidas de serem divulgadas. Essa obra foi censurada em abril de 1974 com a seguinte explicação: "O protesto não deixa, às vezes, de ser construtivo, quando feito nos termos legais. Quer nos parecer no entanto ser a letra um alerta, uma ameaça, logo o protesto aqui, torna-se subversivo no que tange a ordem e disciplina. Dessa forma, vetamos a letra." Os censores quiseram passar a ideia de que não era proibido protestar, desde que fosse feito em conformidade com o que os próprios considerassem correto ou legal, isto é, sem contestações ao governo. Liberdade de expressão contraditória, não?

A música descreve, ao longo dos seus versos, uma criança, que por meio de metáforas, expressa uma vontade de ser livre. Com a boca armada de dentes é um ser que não desfalece e nem se cala por motivo algum. A composição, que explicita o sentimento de parte da sociedade daquela época e a motiva para se opor ao regime, foi interpretada pelo censor como uma afronta e, diferentemente das outras citadas nesta monografia, não foi alterada por seu autor para tentar liberá-la e nem sequer foi lançada posteriormente. Vale dizer que o uso de metáfora era visto como uma tática cotidiana dos compositores no período ditatorial brasileiro para driblar o silenciamento e promover pequenas vitórias. Segundo Souza (2009), outras canções de Taiguara - como, por exemplo, “O Medo”, censurada em 1973, ao dizer que: “Seus morcegos de metal cospem fogo sobre seus filhos” - utiliza muito dessa estratégia linguística.

Figura 14: “Tiro ao Álvaro” (Adoniran Barbosa)



Fonte: DOCUMENTOS REVELADOS, 2013

A popular canção do sambista paulista, de origem italiana, Adoniran Barbosa, “Tiro ao Álvaro”^{14 15}, foi impedida de ser divulgada com a justificativa de que “a falta de gosto impede a liberação da letra”. Entretanto, a motivação do regime em censurar a obra de um artista nunca é por uma simples apreciação de gosto ou pela falta dele, mas sim por alguma motivação político-ideológica. Nesse caso, as palavras circuladas nos versos da canção - “tauba”, “automorve”, “revorve” e “álvaro” - explicitam que o órgão vetou a letra por preconceito linguístico e aversão à pobreza, já que essa era a forma como comumente imigrantes italianos pobres falavam a língua portuguesa. A música apresentava inovações no contexto da ditadura já que não possuía uma letra

¹⁴ Essa canção ficou muito conhecida na interpretação de Elis Regina, gravada em 1980

¹⁵ Link da música na voz de Elis, lançada em 1980: <https://www.youtube.com/watch?v=caEFyFRc91c>

“padronizada” e não representava o modo de falar de uma sociedade idealizada por aqueles que estavam no poder. A linguagem da classe trabalhadora era marginalizada, e excluída das manifestações culturais, em detrimento da supervalorização do falar normativo da elite (MACHADO E VILHENA, 2021).

A censura da música, composta em colaboração com Osvaldo Moles antes mesmo do início do regime, em 1960, aconteceu no ano de 1973, quando Adoniran decidiu lançar um álbum com seus maiores sucessos, mas foi, inesperadamente, surpreendido com a censura de algumas canções. Porém, após sete anos, ainda na ditadura, a canção foi divulgada no álbum “Elis” – nessa época uma artista já bem sucedida e que não era descendente de imigrantes italianos pobres como Adoniran - sem nenhuma alteração na composição, resultando assim em mais uma vitória na resistência ao regime ditatorial.

ARQUIVO - FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL


Censura cortou “Mestre-sala”

A música “O Mester-Sala dos Mares”, de João Bosco e Aldir Blanc, gravada inicialmente por Elis Regina, tem por tema a Revolta da Chibata. A censura federal da época da ditadura militar alterou a letra. Onde estava “Almirante Negro” ficou “Navegante negro”. A seguir, a íntegra da letra original, antes da censura.

O Mestre-Sala dos Mares

Há muito tempo nas águas da Guanabara
o Dragão do Mar reapareceu
na m bravo marinheiro
a quem a história não esqueceu.
Conhecido como Almirante Negro
tinha a dignidade de um mestre-sala.
E ao conduzir pelo mar
o seu bloco de fragatas
foi saudado no porto pelas mocinhas francesas,
jovens polacas e por batalhões de mulatas!
Rubras cascates
jorravam das costas dos negros
pelas pontas das chibatas
inundando o coração
de toda tripulação
que a exemplo do marinheiro gritava: Não!
Glória aos piratas, às mulatas, às sereias!
Glória à farofa, à cachaça, às baleias!
Glória a todas as lutas inglórias
que através da nossa história
não esquecemos jamais!
Salve o Almirante Negro
que tem por monumento
as pedras pisadas do cais!

**João Bosco (foto)
e Aldir Blanc
exaltaram
a rebelião**



Fonte: DISPARADA, 2021

Composta por João Bosco e Aldir Blanc - e, também interpretada por Elis Regina - “O Mestre Sala dos Mares”¹⁶, composta em 1970 e divulgada posteriormente, em 4 de março de 1974, foi vetada pela ditadura militar. A canção exalta claramente a vida e história de João Cândido, marinheiro, homem pobre e negro, e líder da Revolta da Chibata, ocorrida no Rio de Janeiro em

¹⁶ Link da música na versão de Elis Regina: <https://www.youtube.com/watch?v=GLyyjO0079Y>

Link da música na versão de João Bosco: <https://www.youtube.com/watch?v=ajjAV1bHHX4>

1910. Segundo Carvalho (1995), entre os dias 23 e 26 de novembro de 1910, os s marinheiros se rebelaram contra o uso do castigo e por meio de chibatadas e de outras práticas humilhantes e desumanas – típicas dos tempos da escravização - praticadas comumente na Marinha do Brasil da época por oficiais brancos

Ao mostrar a existência do racismo no Brasil e o elogio a uma liderança revoltosa negra, a letra só pôde circular em território nacional após alterações no substantivo “almirante”, o qual colocava Cândido em uma posição digna e de destaque, transgredindo a hierarquia militar - o que para os militares era algo absurdo. Ao ser substituído por um simples “navegante negro”, a música foi liberada.

3.3 Censura ampla, múltiplas resistências

Após a análise acerca das letras das canções no tópico anterior, percebe-se que a ditadura brasileira inaugurada em 1964 não visava cercear somente canções de protesto contra o regime militar. Havia nas entrelinhas inúmeros outros temas que o regime ditatorial buscava silenciar e omitir ao modificar uma música, ou proibir completamente a circulação dela, como, por exemplo, questões xenofóbicas, racistas e de gênero. Os censores eram preparados para eliminar, a todo custo, a informação, a opinião, a crítica e a mobilização. Isso explica a variedade de aspectos que eram proibidos pela censura - ela estava presente em todos os âmbitos (KLANOVICZ, 2010) e foi fundamental para sua legitimação e perpetuação. Com isso, é importante ressaltar que os departamentos de censura aplicavam graus de autoritarismo e cerceamento da liberdade de expressão em diversos grupos e movimentos que apresentassem qualquer perspectiva crítica sobre a sociedade que fosse diferente dos ideais conservadores propagados pelo regime. Ou seja, com uma repressão contínua realizada em diversas áreas e temas, existiram, também, uma multiplicidade de resistências.

Dentro do próprio campo musical, a censura era ampla e atingia artistas de diferentes estilos, gêneros e regiões. Aqueles que pensam que somente os famosos da MPB da Tropicália ou da Bossa Nova tinham obras banidas e alteradas, estão completamente enganados. Apesar de apresentarem um papel importante na oposição ao regime, estes gêneros musicais não foram os únicos que tiveram suas obras afetadas. Grande parte desses artistas são visados exclusivamente como representantes na luta contra a ditadura por conta de sua projeção na época e por uma boa

parte ser da elite, o que possibilitou a difusão de suas canções nas rádios e televisões - por exemplo: Chico Buarque, filho do pesquisador e historiador Sérgio Buarque de Hollanda (ZAPPA, 2016).

Em contrapartida, artistas nordestinos, do interior do Brasil e pobres – “cantores de brega” como Agnaldo Timóteo e Waldick Soriano - não são enxergados como participantes da resistência contra a ditadura. Segundo Silverio (2010), esse estilo de canções, direcionado às classes trabalhadoras e pessoas mais pobres do país, foi produzido a partir de realidades de sofrimento, das decepções e da escassez. Ele recebeu essa nomenclatura por meio de comentários pejorativos da elite intelectual da época. (SILVERIO, 2010).

Saindo do âmbito da música, mas ainda na abordagem acerca da desigualdade sociorracial existente entre a população brasileira, é necessário enfatizar que a ditadura buscava encobrir a pobreza e os que se encontravam nela. Os militares sempre declaravam que a nação era próspera, a fim de esconder a crise e a fome, presentes na casa de inúmeros cidadãos. O economista Pedro Ferreira de Souza (2018) apresentou, em seu livro “A história da desigualdade: a concentração de renda entre os ricos no Brasil (1926-2013)”, as implicações entre a desigualdade nas ditaduras e na democracia. Os resultados afirmam que, no Estado Novo (1937-45) e na Ditadura (1964-85), a desigualdade cresceu exponencialmente por conta da repressão de movimentos sociais, como os sindicatos. Entretanto, com a volta de democracia, por dar voz aos mais pobres, o contraste econômico foi menor, o que explica que as instituições democráticas são boas para a obtenção de uma economia mais estável. Sobre essa questão benéfica do retorno da democracia:

Ela dialoga com a sensação otimista e difusa – e muito razoável – de que a redemocratização e a Constituição Federal de 1988 foram divisores de águas, estabelecendo as bases para um novo perfil distributivo do Estado, menos elitista e mais permeável às demandas sociais das camadas mais pobres da população (SOUZA, 2018, p.28).

A população negra foi constantemente reprimida ao longo de todo regime militar. O racismo estrutural, assim como ao longo de toda história brasileira também esteve presente nesse período. Contraditoriamente ao que acontecia no Brasil, as Forças Armadas propagavam um discurso, que muitas pessoas ainda dão crédito, de que não existia racismo na nossa população devido à grande miscigenação, o que é uma grande falácia.

A chamada “democracia racial”, princípio defendido desde os anos 1930 por alguns cientistas sociais e presente no discurso das elites políticas, também foi utilizada no regime; na intenção de se vender a imagem de um Brasil coeso e paradisíaco racialmente. Ao discordar dessa máxima, o movimento negro se posicionava contra a narrativa oficial do Estado. A denúncia dos horrores e da violência sofrida pela população negra em toda a sua história no país era, portanto, tida pelos militares como incitação ao ódio e subversão (LOPES, 2021, p. 9).

O surgimento dos bailes de *soul* em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo foram fortes influenciadores na luta contra o regime e suas declarações falaciosas sobre o racismo. O soul é um gênero musical produzido, inicialmente, pela população afro-americana estadunidense nos anos 50-60, que mescla elementos do *rhythm and blues*, *gospel* e *jazz*. Nos anos 1970, esse ritmo estourou nas periferias do Brasil e uniu a população negra, especialmente a mais jovem, no Movimento Black contra o regime ditatorial e suas imposições repressoras, preconceituosas e racistas. De acordo com Pedretti (2022), esses eventos, ao realizar ajuntamentos gigantescos que promoviam consciência racial para a população negra, estavam sempre sob constante repressão, já que essa também era uma maneira de resistir politicamente.

Figura 16: Integrantes da cena Black Soul fotografados por Almir Veiga para o Artigo de Frias (1976)



Fonte: PALOMBINI, 2009

Ainda sobre a questão racial, temos o *funk*, um ritmo originalmente negro e da favela, que nos seus primórdios teve uma grande influência do *soul* e de seus bailes. O *funk* carioca fundiu a cultura musical carioca com a negra norte-americana de uma maneira singular. Se estudamos sobre a musicalidade africana no Brasil e nos Estados Unidos, provavelmente veremos expressões artísticas semelhantes e em conexão (PALOMBINI, 2009). Por trazer elementos negros e de exaltação aos movimentos antirracistas, os quais eram reprimidos pela Ditadura, que visava apagar essa pauta na nação, o *funk* foi (e é até os dias atuais) criminalizado e visto pela sociedade elitizada como um gênero indigno e que não deve ser incluído como pertencente à cultura ou à arte nacional. Da capoeira ao samba, do samba ao soul, do soul ao funk, o tempo passou e as condutas criminalizadas em relação à população negra permaneceram. Todas essas formas de lazer, cultura e de faze política por meio da música citadas são pertencentes às classes mais subalternizadas e vulnerabilizadas, o que na história do nosso país corresponde aos negros (PEDRETTI, 2022).

Outra página da História ainda pouco conhecida são as inúmeras faces de atuação do aparelho repressivo do Estado ditatorial, como as violações com as comunidades indígenas. A ditadura causou a devastação das terras e gerou fome, doenças, assassinatos e genocídios entre vários grupos indígenas, como os Yanomamis, em Roraima, por exemplo. A tomada desses territórios e domínio desse grupo tinham como objetivo a expansão agrícola, mineral e energética e fazia parte do Plano de Integração Nacional dos militares (PASSOS, 2023). Segundo o Relatório da Comissão Nacional da Verdade, pouco se tem investigado sobre o sofrimento dessa população na época e o que de fato aconteceu é consideravelmente maior do que os relatos existentes e comprovados até o momento. Sendo assim, ainda que esse tema não vá ser aprofundado aqui, é preciso problematizá-lo a fim de explicitar para a sociedade o real impacto da violência de Estado praticada pelo regime entre militar os entre os povos indígenas (CARDOSO e TAVARES, 2018).

O Movimento Feminista - e as mulheres no geral - apesar de ser aflagido pelo regime militar, desempenhou um resistente embate à ditadura. Segundo o Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ (2022), o apoio conservador e da moral cristã, que estabelece uma relação de submissão da mulher ao homem, foi determinante para a disseminação de ideais machistas que reprimiram o corpo e as liberdades das mulheres e tudo condizente ao universo feminino durante o período. Entretanto, apesar disso, muitas brasileiras decidiram se rebelar contra o sistema e serem protagonistas na resistência, as quais entraram no âmbito político e na resistência armada. Nesse momento conturbado, mulheres foram estupradas, tiveram abortos forçados por golpes em suas

barrigas, levaram choques elétrico, nas chamadas “cadeiras do dragão”, em seus órgãos genitais, na barriga, na cabeça e nos seios, foram brutalmente assassinadas, muitas delas grávidas - como os casos de Soledade Barret Viedma (morta em 1973) e Dinalva Oliveira Teixeira (morta em 1974). Outras pariram seus filhos nos porões onde as torturas aconteciam e não souberam mais nada sobre o paradeiro de suas crianças (TELES, 2015).

Ainda sobre a questão de gênero e a luta contra o machismo, é importante apresentar que alguns grupos formados por mulheres defendiam os militares e suas atitudes antidemocráticas. Nas capitais fluminense e mineira, uma multidão estimada entre 300 mil e 500 mil mulheres saíram às ruas em apoio à ditadura. O conservadorismo fundou organizações femininas como a União Cívica Feminina (São Paulo), a Liga da Mulher pela Democracia (LIMDE - Belo Horizonte) e a Campanha da Mulher pela Democracia (Rio de Janeiro). Cidades como Porto Alegre, Recife e Curitiba também tinham grupos conservadores formados por várias brasileiras (TELES, 2015). Em contrapartida, é necessário relembrar os movimentos feministas que atuaram contra o regime. Logo, é preciso historicizar as contradições. A proatividade desse movimento, atuou contra a ditadura militar, por meio de movimentos sociais como o Clube das Mães (São Paulo) e a União Brasileira de Mães (Rio de Janeiro), com a finalidade de expressar a mudança no universo da mulher, o qual estava se encaminhando de uma posição passiva para um lugar de voz ativa e de inconformidade com a situação do país (SILVA, 2021).

Figura 17: As mulheres negras da Bahia na luta contra a ditadura brasileira.



Fonte: ESQUERDA DIÁRIO, 2021

Por fim, outro grupo de pessoas atingido pelos ideais autoritários difundidos nesse período foi, sem dúvida, a população LGBT. O movimento social em resistência à ditadura civil-militar teve início na década de 60, mas não obteve muita força nesta época pela dificuldade de organização entre gays, lésbicas e transsexuais, principais grupos dessa comunidade na época. Isto se deu por conta da grande repressão e censura instituída no país entre os anos de 1960 e 1970, que não permitia a liberdade de expressão. Por isso não foi possível o surgimento de uma rede de ativistas da causa tão bem estruturada durante estes anos (CTJ, 2021), como ocorreu com os Movimentos Negro e Feminista

Fundado somente em 1978, o grupo SOMOS (Grupo de Afirmação Homossexual) foi a primeira organização politicamente organizada de gays e lésbicas no Brasil e um dos principais grupos de militantes no período da ditadura. Ele visava lutar contra as violações que eram impostas à comunidade e reivindicar seus direitos. Em 1979, o grupo fez sua primeira reunião no Rio de Janeiro para discutir assuntos importantes. Foram pautados argumentos como a necessidade da inclusão do direito de orientação sexual na Constituição Federal, a urgência de campanhas para pôr um fim na visão de que homossexualidade era uma doença e a convocação para um segundo encontro, que ocorreu no ano em seguinte, em São Paulo (GREEN; CÉSPEDES; QUINALHA, 2014).

Esse encontro ocorreu após atos repressivos da Polícia Militar contra os homossexuais e transsexuais, comandados pelo delegado José Wilson Richetti. Mais de 500 prisões de pessoas da comunidade eram feitas diariamente, o que gerou revolta dos militantes, que no dia 13 de junho fizeram um grande protesto em São Paulo, em frente ao Teatro Municipal juntamente com ativistas do Movimento Negro e do Movimento Feminista contra estas ações do Estado ditatorial. Este protesto foi a primeira marcha homossexual em resistência ao regime que estava violando inúmeros direitos e, além disto, ela é considerada como a precursora da Parada do Orgulho LGBT, que acontece frequentemente nos dias de hoje (GREEN; CÉSPEDES; QUINALHA, 2014).

Figura 18: Protesto do Grupo SOMOS contra a Operação Limpeza em 1980, em São Paulo.



Fonte: SECRETARIA LGBT DO PSTU - RIO DE JANEIRO
PSTU (PARTIDO SOCIALISTA DOS TRABALHADORES UNIFICADOS), 2020

Dessa forma, fica evidenciado, portanto, que se a censura à música e a repressão em geral foi ampla, as formas de resistência foram diversas, mobilizando vários setores da sociedade. Apesar do objeto desse trabalho ser a MPB, é importante apresentar que as manifestações do autoritarismo ditatorial não se restringiam somente à cantores brancos, que produziam as Canções de Protesto, e intelectuais de esquerda da classe média. Dentro e fora da música a resistência contou com a presença de mulheres, negros, LGBT's e pobres, os quais também sofreram perseguições às suas liberdades e direitos individuais. Essa parte da memória histórica da luta contra o regime é apagada, enquanto alguns artistas, como Gilberto Gil, Geraldo Vandré e da MPB dos anos 1960/70 em geral, são enxergados como únicos atuantes nessa oposição.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa elaborada atingiu o objetivo de apresentar o papel da MPB na resistência à ditadura militar nos Anos de Chumbo. Isso foi possível graças à exposição do que foi o período ditatorial brasileiro, suas fases - todos os presidentes do regime -, da imposição de distintos graus de autoritarismo dos militares sob os cidadãos, da promulgação dos Atos Institucionais, em especial o AI-5, e seus efeitos no corpo social, nas artes e nos meios de comunicação, e a compreensão do caráter censório do período.

Sob esse viés, a MPB, matriz de enfoque deste trabalho, serviu como forte mobilizadora e atuou contra as ações antidemocráticas do militarismo brasileiro. Os resultados da revisão da literatura evidenciam que o gênero, propagado no Brasil após os Festivais da Canção nos anos 60, abordava em suas letras e performances as questões que a sociedade estava vivenciando naquela época, convencendo parte da população a se revoltar contra às atividades da Forças Armadas.

Os objetivos desse projeto foram obtidos pois, a partir dos pareceres das canções analisadas, foi possível entender os critérios e justificativas utilizadas pelos órgãos de repressão para censurar músicas da MPB e as estratégias dos músicos para driblar o sistema, seja fazendo o uso de metáforas, modificando a letra, introduzindo novas formas de protesto, e divulgando suas obras. A pesquisa trouxe também os temas mais censurados, aqueles que os ditadores tinham maior aversão por serem considerados subversivos e contra a moral e os bons costumes. Ademais, a monografia apresentou os diferentes movimentos que, para além da música, sofreram repressão nesse momento histórico, como, por exemplo, as mulheres - movimento feminista -, os negros - movimento Black e os bailes Soul -, os LGBT's e os mais pobres.

Por fim, conclui-se que esse estudo tem plena capacidade de explicar, de um modo mais fácil e acessível, sobre o que de fato aconteceu nesse longo momento da República brasileira. Para que, através da história e da música, a sociedade não cometa mais os erros do passado, ao apoiar a manutenção de uma ditadura, e nem vanglorie um período em que a falta de liberdade de expressão, a tortura e a morte eram aceitas com deliberalidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, C. A. **Cultura e sociedade no Brasil: 1940-1968**. 6. ed. São Paulo: Atual, 1996.

AMORIM, M. V. G. **Música e resistência no conceito da guerra fria: a censura e os movimentos artísticos na ditadura militar brasileira**. 2021. 38 f. TCC (Graduação) - Curso de Relações Internacionais, Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), Florianópolis, 2021.

ARRUDA, M.; CUNHA, R. SILVA, S. M. Homem, música e musicoterapia. **Revista InCantare**, v. 1, n. 1, 2010.

ARQUIVO NACIONAL - MEMÓRIAS REVELADAS. **gov.br**. Letra da composição "Cálice", de Gilberto Gil e Chico Buarque, censurada em maio de 1973. 16 mar. 2022. Arquivo Nacional, Serviço de Censura de Diversões Públicas, TN 2.3.19884. Disponível em:

<<https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/centrais-de-conteudo/imagens-e-documentos-do-periodo-de-1964-1985/censura/letra-da-composicao-calice-de-gilberto-gil-e-chico-buarque-censurada-em-maio-de-1973/view>> Acesso em: 14 nov. 2023.

ARQUIVO NACIONAL - MEMÓRIAS REVELADAS. **gov.br**. Composição "Nós, essa criança", de Taiguara, censurada em abril de 1974. 2 jun. 2022. Arquivo Nacional, Serviço de Censura de Diversões Públicas, TN 2.3.24450. Disponível em:

<<https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/centrais-de-conteudo/imagens-e-documentos-do-periodo-de-1964-1985/censura/composicao-201cnos-essa-crianca201d-de-taiguara-censurada-em-abril-de-1974/view>>. Acesso em: 14 nov. 2023.

BARBOSA, A. B. **Mentes em pauta - a influência da música em nossa vida**. Youtube, 22 jul. 2018. 1 vídeo (11min38s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yFjOkOOJx1Y>> Acesso em 27 out. 2023.

BARBOSA, M. C. 1968 e a multidão como massa: televisão e imagens políticas da memória e do esquecimento. **Galáxia**, São Paulo, n. 29, p. 57-69, jun. 2015. Disponível

em:<<https://www.scielo.br/j/gal/a/tNmVYjjDwJgwcyf36mx53sP/?lang=pt>>. Acesso em: 16 set. 2023.

BARRETO, J. A Censura em Portugal (1926-1974). **Dicionário de História de Portugal**, v. 7, p. 275-284, 1999.

BERG, Creuza. **Mecanismos do Silêncio**: Expressões Artísticas e Censura no Regime Militar (1964-1984). São Carlos: Edufscar, 2002.

BLACKING, J. Música, cultura e experiência. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 16, n. 16, p. 201-218, 2007.

BRASIL. Congresso. Senado. Constituição (1968). Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968. Brasília, DF. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm
Acesso em: 16 set. 2023.

BORGES, L. H. **O que foi a jovem guarda - História da música popular brasileira**. Youtube, 15 mai. 2020. 1 vídeo (11min57s). Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=vsRpo9v54Oo>>. Acesso em: 2 nov. 2023.

BRAGA, T. Ditadura investigou bailes Black no Corinthians e no Madureira nos anos 70. **UOL**, 2022. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/esporte/futebol/ultimas-noticias/2022/01/18/ditadura-investigou-bailes-black-no-corinthians-e-no-madureira-nos-anos-70.htm>>. Acesso em: 2 nov. 2023.

CARDOSO, C. C. Governo Castelo Branco, contragolpe, e frente ampla nas memórias de militares e civis (Brasil: 1964-68). **Perseu: História, Memória e Política**, n. Especial, ano 8, p. 72-88, 2014. Disponível em: <<https://revistaperseu.fpabramo.org.br/index.php/revista-perseu/article/view/218>>. Acesso em: 16 set. 2023.

CARDOSO, F. S.; TAVARES, J. S. Decolonialidade e perspectiva negra: racismo, povos indígenas e a ditadura militar no Brasil. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 365-384, 2018. Disponível em:

<<https://seer.ufrgs.br/index.php/EspacoAmerindio/article/view/80267>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

CARVALHO, A. G. P.; BENVINDO, J. Z. Os "imperativos da revolução de março" e a fundamentação da ditadura. **Direito e Práxis**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 113-145, 2018.

Disponível em:<<https://www.scielo.br/j/rdp/a/kkfKSMcnfBVjt7dnmqt8Cwv/?lang=pt>>. Acesso em: 16 set. 2023.

CARVALHO, Y. Chico Buarque e Gilberto Gil - Cálice (audio censurado) Phono 73. Youtube, 22 ago. 2013. 1 vídeo (2min35s). Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=6tfKKM4lLhw>>. Acesso em: 24 nov. 2023.

CARVALHO, J. M. Os bordados de João Cândido. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 2, p. 68-84, 1995.

CASTELO eleito por 361 votos. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 63, n. 21.786, 12 abr. 1964. Disponível em:<http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1964_B21786.pdf>. Acesso em: 16 set. 2023.

CASTILHO, J. Tempo, ritmo, dinâmica: como soa a música da cena. **Congresso brasileiro de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas. IV reunião científica da ABRACE**, Belo Horizonte: Editora Fapi. 2008.

CASTRO, J.; OLIVEIRA, A. N. Enfoques da revolução francesa, nazismo e ditadura militar no Brasil: repressão e censura à informação. **Revista Brasileira de Educação em Ciência da Informação**, v.2, n.1, p.117-134, 2015.

CHICO BUARQUE, MILTON NASCIMENTO. **Cálice**. Compositor: Chico Buarque e Gilberto Gil. *In*: Chico Buarque. Polygram/Philips, 1978 (31min).

CODATO, A. N. Uma história da transição brasileira: da ditadura militar à democracia. **Revista de sociologia e política**, Curitiba, n. 25, p. 83-106, nov. 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rsocp/a/yMwgJMTKNWTwGqYTZMZcPhM/?lang=pt>>. Acesso em: 16 set. 2023.

CORDEIRO, J. M. A Marcha da Família com Deus pela liberdade em São Paulo: direitas, participação política e golpe no Brasil, 1964. **Revista de história**, São Paulo, n. 180, p. 1–19, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rh/a/N3y4qtLG8XkgR3gKP9yvwBm/?lang=pt#> Acesso em: 16 set. 2023.

CORDEIRO, J. M. Anos de chumbo ou anos de ouro? A memória social sobre o governo Médici. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 43, p. 85–104, 2009. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/eh/a/CBJPzCHYdnpmDFMKrF4z5BC/>>. Acesso em: 16 set. 2023.

COSTA, C. **Censura em cena**: teatro e censura no Brasil: arquivo Miroel Silveira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CRESTANI, L. A. O surgimento do inimigo interno: Ditadura Militar no Brasil (1964 a 1985). **Revista Eletrônica História em Reflexão**, Dourados, v. 5, n. 9, 2011. Disponível em: <<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/1157>> . Acesso em: 16 set. 2023.

CJT. Centro de Estudos sobre Justiça de Transição. Sexualidades dissidentes na ditadura militar brasileira: breve histórico da repressão e resistência do movimento LGBT. **Blog Democratizando**, Minas Gerais. 23 jun. 2021. Disponível em: < <https://cjt.ufmg.br/sexualidades-dissidentes-na-ditadura-militar-brasileira-breve-historico-da-repressao-e-resistencia-do-movimento-lgbt/>>. Acesso em: 17 nov. 2023.

CURIOSA, M. **A história da Jovem Guarda**. Youtube, 21 dez. 2021. 1 vídeo (10min43s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JXEiNxvZbaI>>. Acesso em: 2 nov. 2023.

DELGADO, L. A. N. **A campanha das Diretas Já: narrativas e memórias**. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.

DELGADO, L. A. N. O Governo João Goulart e o golpe de 1964: memória, história e historiografia. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 14, n.28, p. 123-143, 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/tem/a/cHVC9tPDyBD3DwK86Ykb49L/#>>. Acesso em: 16 set. 2023.

DEL DUCA, A. A interdição do filme Prata Palomares: censura, vanguarda e cinema brasileiro na década de 1970. **Entropia**, v. 5, n. 9, p. 130-146, 2021. Disponível em: <<https://www.entropia.slg.br/index.php/entropia/article/view/331>>. Acesso em: 8 nov. 2023.

DETONI, L. MPB: identidade, intertextualidade e contradição no discurso musical. **Revista Brasileira de Estudos da Canção**, Natal, v. 1, n.1, p. 80-87, 2012.

DINIZ, S. C. **Desbundados & Marginais: MPB e Contracultura nos anos de chumbo (1969-1974)**. Orientador: Marcelo Siqueira Ridenti. 2017. 225 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sociologia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

DISPARADA. **1 ano sem Aldir Blanc: O Mestre-Sala dos Mares é o Almirante Negro**, 04 mai. 2021. Disponível em: <<https://disparada.com.br/1-ano-sem-aldir-blanc-mestre-sala-dos-mares/>>. Acesso em: 14 nov. 2023.

DOCUMENTOS REVELADOS. **Documento mostra censura da letra de "Tiro ao Álvaro", de Adoniran Barbosa**, 9 mar. 2013. Disponível em: <<https://documentosrevelados.com.br/documento-mostra-censura-da-letra-de-tiro-ao-alvaro-de-adoniram-barbosa/>>. Acesso em: 15 nov. 2023.

DREIFUSS, R. A. **1964: A conquista do Estado:** ação política, poder e golpe de classe. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

DRESCHER, F. **Como surgiu a música? Qual foi a primeira música do mundo?** Youtube, 21 abr. 2021. 1 vídeo (4min10s). Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=RbKTpc4LCRw>>. Acesso em: 26 out. 2023.

DUARTE, B. S. Desmontando a Ditadura: o governo de Ernesto Geisel. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**, São Paulo, p. 1-9, jul. 2011. Disponível em:<https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548855458_243958479c3f301372ac31a5905ef9f2.pdf>. Acesso em: 16 set. 2023.

ELIS REGINA. **O Mestre Sala dos Mares**. Compositor: Aldir Blanc e João Bosco. *In:* ELIS. Phonogram, 1974. (36min54s).

ELIS REGINA. **Tiro ao Álvaro**. Compositor: Adoniran Barbosa. *In:* ELIS. Odeon, 1980. (35min56s).

FILIPINI, E. V. A MPB como ferramenta de protesto durante a ditadura militar brasileira (1964 A 1985). **Revista Científica UNAR**, v. 15, n. 2, p. 38, 2017.

FÓRUM, C. C. U. **Incontáveis. Episódio 3: Mulheres na ditadura**. Youtube, 17 mar. 2022. 1 vídeo (11min33s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sAY9dAfGJ7A>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

FREIRE, V. B. Pesquisa em música e interdisciplinaridade. **Revista Música Hodie**, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 81-92, 2010. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/musica/article/view/12826>>. Acesso em: 2 nov. 2023.

FUTURA, C. **A história dos Festivais da Canção**. Youtube, 16 abr. 2015. 1 vídeo (7min31s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o5SirywdwaE>>. Acesso em: 1 nov. 2023.

CÉSPEDES, C. M.; GREEN, J. N.; QUINALHA, R. **Ditadura e Homossexualidade**, Comissão Nacional da Verdade - Relatório - Volume 2 - Textos Temáticos, 2014.

GUIMARÃES, J. As disputas pelo sentido da anistia a partir da Lei nº 6.683 de 1979. **História da Ditadura**, 8 mar. 2022. Disponível em:

<<https://www.historiadaditadura.com.br/post/asdisputaspelosentidodaanistiaapartirdalein6683de1979>>. Acesso em: 16 set. 2023.

IAZZETTA, F. O que é música (hoje). **Fórum Catarinense de Musicoterapia**, Florianópolis, v. 1, p. 5-14, 2001.

ILUSTRADO, C. **Governo Geisel (resumo)**. Youtube, 7 out. 2020. 1 vídeo (7min58s).

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4do8dTTLNgM>>. Acesso em: 16 set. 2023.

JARDIM, E. **Tudo em volta está deserto**: encontros com a literatura e a música no tempo da ditadura. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.

JOÃO BOSCO. **O Mestre Sala dos Mares**. Compositor: Aldir Blanc e João Bosco. *In*: Caça à Raposa. RCA, 1975. (35min).

KLANOVICZ, L. R. F. No olho do furacão: revista Veja, censura e ditadura militar (1968-1985). **Literatura em Debate**, v. 4, n. 6, p. 34-50, 2010.

LACERDA, A. A. **Sob o espectro do regime empresarial militar: o golpe, o movimento estudantil e o ensino da história (1959-1969)**. 2015. Dissertação de mestrado (Pós-graduação em de história) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015. Disponível

em:<<http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/pe/anais/caravana/01/17.LACERDA,%20Diego%20Andrev%20de%20Aguiar..pdf>>. Acesso em: 16 set. 2023.

LAMOUNIER, B. **Depois da transição:** democracia e eleições no governo Collor. São Paulo: Edições Loyola, 1991.

LEITE, M. C. X. **Monumentos da Ditadura:** a construção da memória sobre a Ditadura Civil- Empresarial-Militar (1964-1985) no Recife. Orientador: Dra. Isabel Cristina Martins Guillen. 2022. 84 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022. Disponível em: <[https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/49252/8/TCC%20Mariana%20Cec% c3%adlia %20Xavier%20Leite.pdf](https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/49252/8/TCC%20Mariana%20Cec%c3%adlia%20Xavier%20Leite.pdf)>. Acesso em: 11 abr. 2023.

LOPES, E. N. **Pela libertação do povo negro:** o mito da democracia racial e o advento do MNU no contexto da ditadura militar (1964-1985). Orientador: Prof. Dr. Mateus Gamba Torres. 2021. 43 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Departamento de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

LOPES, G. E. **Ensaio de terrorismo:** história oral da atuação do Comando de Caça aos Comunistas. Salvador: Pontocom, 2014.

MACARINI, J.P. A política econômica do Governo Sarney: os Planos Cruzado (1986) e Bresser (1987). **Texto para Discussão. IE/Unicamp**, Campinas, n. 157, p. 1-63, 2009. Disponível em: <<https://www.eco.unicamp.br/images/arquivos/artigos/1787/texto157.pdf>>. Acesso em: 16 set. 2023.

MACARINI, J. P. Crise e política econômica: o Governo Figueiredo (1979-1984). **Texto para discussão. IE/UNICAMP**, Campinas, v. 44, p. 1-54, jun. 2008.

MACARINI, J. P. Governo Geisel: transição político-econômica? Um ensaio de revisão. **Revista de Economia Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 30-61, 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rec/a/dWFtznG5wyTNR5rsz4Z3Sxw/?lang=pt>>. Acesso em: 16 set. 2023.

MACHADO, J. C; VILHENA, K. A. V. Uma Análise do Discursiva de “Tiro Ao Álvaro”: Língua, Sujeito e Preconceito. **SCIAS-Arte/Educação**, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 29-45, 2021.

MAIA, A. V. **A música popular brasileira e a ditadura militar: vozes de coragem como manifestações de enfrentamento aos instrumentos de repressão**. 2015. 13f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2015. Disponível em: <http://riut.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/23122/3/PB_EL_I_2015_01.pdf>. Acesso em: 16 set. 2023.

MELO, D. B. Ditadura civil-militar?: Controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. **Revista Espaço Plural**, Marechal Cândido Rondon, v. 13, n. 27, p. 39-53, 2012. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=445944369004>>. Acesso em: 16 set. 2023.

MELO, J. J. **Boilesen, um empresário da ditadura: a questão do apoio do empresariado paulista à Oban/Operação Bandeirantes, 1969-1971**. Orientadora: Prof^a Dr^a Denise Rollemberg Cruz. 2012. 138 f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012. Disponível em: <<https://app.homologacao.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/16096/Dissert-jorge-jose-de-melo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 18 set. 2023.

MELLO, Z. H. **A Era dos Festivais: uma parábola**. São Paulo: Editora 34, 2003.

MONTAGNA, W. A doutrina da segurança nacional. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, São Paulo, v. 6, p. 29-40, 1986.

MORAES, C. Censura musical na ditadura. Youtube, 24 fev. 2019. 1 vídeo (7min19s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kSO1VZCjdTo>>. Acesso em 10 nov. 2023.

MOTTA, R. P. S. Sobre as origens e motivações do Ato Institucional 5. **Revista brasileira de história**, Belo Horizonte, v. 38, n. 79, p. 195–216, 2018. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/rbh/a/jZh4sttTXLWN5KJMWXJNQzt/?lang=pt>>. Acesso em: 16 set. 2023.

NAPOLITANO, M. **1964: A história do regime militar brasileiro**. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2014.

NAPOLITANO, M.; VILLAÇA, M. M. Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate. **Revista brasileira de História**, v. 18, p. 53-75, 1998. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/rbh/a/QzhptqD6H8fdCnkms36Gx7H/?lang=pt#ModalDownloads>>. Acesso em: 2 nov. 2023.

NASCIMENTO, R. M. Atos de fala na música cálice: realizações, efeitos e consequências.

Revista de Estudos Acadêmicos de Letras, v. 10, n. 2, p. 37-44, 2017.

NAVES, S. C. **Da Bossa Nova à Tropicália: descobrindo o Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

OBERDERFER, R. **O som da resistência: música na ditadura civil militar brasileira**.

Orientadora: Dra. Samira Peruchi Moretto. 2018. 63 f. Monografia - Curso de Licenciatura em História, Universidade Federal da Fronteira do Sul, Chapecó, 2018. Disponível em:

<<https://rd.uffs.edu.br/handle/prefix/2048>>. Acesso em: 1 nov. 2023.

OLIVEIRA, A. C. A rebeldia do cinema de mulheres no Brasil: os desafios de Maria do Rosário Nascimento e Silva, em anos de ditadura civil-militar. **Cadernos Pagu**, p.1-37, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/TNcGvKK3n4gtQFKSN7zPzSt/?format=pdf&lang=pt>>.

Acesso em: 18 set. 2023.

OS MUTANTES. A Hora e a Vez do Cabelo Nascer. Compositor: Arnolpo Lima Filho, Arnaldo Dias Baptista e Rita Lee Jones. In: Mutantes e Seus Cometas no País do Baurets. Polydor Records, 1972 (45min45s).

PAES, M. H. S. **Em nome da segurança nacional:** Do golpe de 64 ao início da abertura. 7. ed. São Paulo: Atual, 1999.

PAIÃO, C. Ciência, música e sociedade: relações mais intrínsecas do que imaginamos. **Com Ciência**, revista eletrônica de jornalismo científico, 10 mar. 2010.

Disponível em: <<https://www.comciencia.br/comciencia/index.php?section=8&edicao=54&id=682>>. Acesso em: 9 out. 2023.

PASSOS, G. **Agência Brasil.** Ditadura militar contribuiu para genocídio dos povos indígenas: é possível ver semelhanças entre os Anos de Chumbo e o governo passado. Brasília, 2023.

PALOMBINI, Carlos. Soul brasileiro e funk carioca. **Opus**, Goiânia, v. 15, n.1, p. 37-61, 2009.

PEDRETTI, L. **Dançando na mira da ditadura:** bailes soul e violência contra a população negra nos anos 1970. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022.

PINHEIRO, M. **Cale-se:** A MPB e a ditadura militar. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros ilimitados, 2015.

QUINALHA, R. H. Censura moral na ditadura brasileira: entre o direito e a política. **Direito e Práxis**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p. 1727-1755, 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rdp/a/zd8s7mKbBzNHXrsHrhkm6DP/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em 18 set. 2023.

QUINALHA, R. H. **Contra a moral e os bons costumes:** A política sexual da ditadura brasileira (1964-1988). Orientador: Profa. Dra. Rossana Rocha Reis. 2017. 329 f. Tese (Doutorado) - Curso de Relações Internacionais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em:

<<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/101/101131/tde-20062017-182552/en.php>> Acesso em: 7 nov. 2023.

REIMÃO, S. **Repressão e resistência:** a censura a livros na ditadura militar. 2011. Tese (Doutorado) - Especialidade: Comunicação e Cultura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/100/tde-21082015-151559/publico//PORTUGUES_livredocenciareimao.pdf> Acesso em: 18 set. 2023.

REIS, D. A. **Ditadura e democracia no Brasil:** Do golpe de 1964 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

RENNÓ, P. As artes visuais durante a ditadura militar no Brasil. Youtube, 5 mai. 2020. 1 vídeo (20min3s) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L0Uvk0u5hRg&t=301s>>. Acesso em: 18 set. 2023.

RICCIOPPO, P. **Constituição de 1988.** Youtube, 16 dez. 2020. 1 vídeo (14min50s) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OFGGbpezgXg>>. Acesso em: 16 set. 2023.

RODRIGUES, L. D. A “Era dos Festivais”: a consolidação da MPB e a oposição à Ditadura Militar (1965 - 1969), Vitória, p. 1-9, 23 dez. 2020 Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/semanadehistoria/article/view/33762>>. Acesso em: 1 nov. 2023.

SAGGIORATO, A. **A história da Bossa Nova.** Youtube, 16 mai. 2022. 1 vídeo (13min31s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-pKXIPfKwmE>>. Acesso em 2 nov. 2023.

SALDANHA, R. M. **Estudando a MPB:** Reflexões sobre a MPB, Nova MPB e o que o público entende por isso. Orientador: Prof. Fernando Lattman-Weltman. 2008. 68 f. Curso de mestrado profissionalizante em bens culturais e projetos sociais, Fundação Getúlio Vargas (FGV), Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2618>>. Acesso em: 1 nov. 2023.

SANTOS, M. F. M. **A Jovem Guarda, a Moda, A TV**: o papel do programa de televisão na difusão dos padrões da cultura Jovem Guarda nos anos 60. 2014. 141f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

SECRETARIA LGBT DO PSTU - RIO DE JANEIRO. **PSTU (Partido Socialista dos Trabalhadores Unificados)**. 13 de junho: 40 anos de um marco da luta LGBT no Brasil. Rio de Janeiro, 13 jun. 2020. Disponível em: <<https://www.pstu.org.br/13-de-junho-40-anos-de-um-marco-da-luta-lgbt-no-brasil/>> Acesso em: 12 nov. 2023.

SILVA, A. R. D. **Festivais da Canção**: uma proposta de leitura. Orientadora: Profª Drª Leonor Lopes Fávero. 2012. 106 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.pucsp.br/handle/handle/14245>>. Acesso em: 1 nov. 2023.

SILVA, V. S. R. D. Movimento feminista no período da ditadura militar no Brasil. **Humanidades em Perspectivas**, v. 5, n. 11, p. 152-156, 2021.

SILVERIO, A. A música brega durante a ditadura militar no Brasil. **Revista Pleiade**, Foz do Iguaçu, v. 8, n. 8, p. 113-126, 2010.

SLAVIEIRO, E. **De Castelo à Elizário**: a ação da doutrina da Segurança Nacional. Orientador: Prof. Drª. Isabel Gritti. 2015. 47 f. TCC (Graduação em História) - Universidade Federal da Fronteira do Sul, Erechim, 2015. Disponível em:<<https://rd.uffs.edu.br/bitstream/prefix/449/1/SLAVIEIRO.PDF>>. Acesso em: 18 set. 2023.

SOARES, Glaucio Ary Dillon. Censura durante o regime autoritário. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 4, n. 10, p. 21-43, 1989. Disponível em: <http://www.anpocs.com/images/stories/RBCS/10/rbcs10_02.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2022.

SOLLA, W. **AI-5: Análise do documento original da Lei mais dura da Ditadura Militar (1968)**. Youtube, 31 ago. 2020. 1 vídeo (11min52s) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LnRQcL_t5So>. Acesso em: 16 set. 2023.

SOUZA, A. J. A censura política da Divisão de Censura de Diversões Públicas à música de protesto no Brasil (1969-1974). **ANPUH–XXV Simpósio Nacional de História**, Fortaleza, 2009.

SOUZA, S. R. O que diferencia, de fato, um Golpe de uma Revolução? **Anais da Semana de História**, 2017.

SOUZA, P. H. G. F. **Uma história da desigualdade**: a concentração de renda entre os ricos no Brasil (1926-2013). São Paulo: Hucitec, 2018.

TABARRO, C. S. Efeito da música no trabalho de parto e no recém-nascido. **Revista da Escola de Enfermagem da USP**, São Paulo, v. 44, p. 445-452, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/reeusp/a/K6H83Bqj4dQYyPbmR79rvRd/>>. Acesso em: 2 nov. 2023.

TELES, M. A. A. Violações dos direitos humanos das mulheres na ditadura. **Revista Estudos Feministas**, v. 23, n. 3, p. 1001-1022, 2015.

TORRES, G. M. P. **A canção popular brasileira como signo híbrido**: uma semiótica de interpretação de Vaca profana, de Caetano Veloso. Orientador: Prof. Dr. Marcus Vinícius Nogueira Soares. 2016. 114 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

TORRES, M. G. O judiciário e o Ato Institucional nº 5: repressão e acomodação em 1968. **Movimentação**, v. 5, n. 9, 125–138, 2018.

TROPICALISMO não é só banana. **Intervalo**, Rio de Janeiro, p. 53, 1968.

USP, C. **Diálogos na USP - Caminhos da música brasileira - Bloco 1**. Youtube, 30 ago. 2019.

1 vídeo (29min27s). Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=o2LXLHjiY2Y&t=481s>>. Acesso em: 02 nov. 2023.

UOL. **Da macumba à Grécia Antiga: 10 justificativas usadas para censurar a MPB**. São

Paulo, 3 ago. 2017. Disponível em: <[https://musica.uol.com.br/listas/da-macumba-a-grecia-](https://musica.uol.com.br/listas/da-macumba-a-grecia-antiga-10-justificativas-usadas-para-censurar-a-mpb.htm)

[antiga-10-justificativas-usadas-para-censurar-a-mpb.htm](https://musica.uol.com.br/listas/da-macumba-a-grecia-antiga-10-justificativas-usadas-para-censurar-a-mpb.htm)>. Acesso em: 13 nov. 2023.

USP, C. **Diálogos na USP - Caminhos da música brasileira - Bloco 2**. Youtube, 30 ago. 2019.

1 vídeo (26min51s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YdLi5k-s91w>>.

Acesso em: 02 nov. 2023.

VASCONCELOS, C. B. O discurso da democracia: imprensa e hegemonia da ditadura empresarial-militar brasileira (1964-1968). **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 11, n. 28, p. 365 - 401, set./dez. 2019. Disponível em:

<<https://www.redalyc.org/journal/3381/338161218022/338161218022.pdf>>. Acesso em: 9 nov. 2022.

VINHETEIRO, L. **O que é música?** Youtube, 9 abr. 2020. 1 vídeo (9min53s). Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=T4mn2OF9WaI>>. Acesso em: 27 out. 2023.

WYLER, Lia. Que censura? **DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, v. 19, p. 109-116, 2003.

XAVIER, H. **História em dois minutos - Reformas de Base**. Youtube, 20 ago. 2020. 1 vídeo

(3min8s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_y-EZSbUCmw>. Acesso em: 7 nov. 2023

ZAN, J. R. Jovem Guarda: música popular e cultura de consumo no Brasil dos anos 60. **Música Popular em Revista**, Campinas, v. 2, n. 1, p. 99-124, 2013. Disponível em:

<<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/12970>>. Acesso em: 3 nov. 2023.

ZAPPA, R. **Chico Buarque para todos**. Rio de Janeiro: Ímã Editorial, 2016.