



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI**  
**LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**SAMUEL DA CUNHA IBIAPINA**

**A MÚSICA COMO FERRAMENTA DE CONTESTAÇÃO NO PERÍODO DA  
DITADURA MILITAR**

**CAMPO MAIOR-PI  
2023**

SAMUEL DA CUNHA IBIAPINA

**A MÚSICA COMO FERRAMENTA DE CONTESTAÇÃO NO PERÍODO DA  
DITADURA MILITAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como  
requisito obrigatório para a conclusão do Curso de  
Licenciatura Plena em História, da Universidade  
Estadual do Piauí, Campus Heróis do Jenipapo.

**Orientador:** Dr. Francisco Chagas Oliveira Atanásio

CAMPO MAIOR-PI  
2023

I12m Ibiapina, Samuel da Cunha.

A música como ferramenta de contestação no período da ditadura  
militar / Samuel da Cunha Ibiapina. – 2023.  
55 f.

Monografia (graduação) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI,  
Licenciatura Plena em História, *Campus Heróis do Jenipapo*,  
Campo Maior-PI, 2023.  
“Orientador Prof. Dr. Francisco Chagas Oliveira Atanásio.”

1. Ditadura Militar. 2. Música. 3. Censura e Resistência.  
I. Título.

CDD: 981.063

**SAMUEL DA CUNHA IBIAPINA**

**A MÚSICA COMO FERRAMENTA DE CONTESTAÇÃO NO PERÍODO DA  
DITADURA CIVIL-MILITAR**

Aprovado em: 03 /07/ 2023

**Banca Examinadora**

Samuel da Cunha Ibiapina

Orientado(a) e Presidente da banca  
UESPI - Campus Heróis do Jenipapo

Francisco Chagas Oliveira Atanásio  
Orientador(a)

Fábio Nadson Bezerra Mascarenhas  
Membro 1  
UESPI - Campus Heróis do Jenipapo

Daniele Fontenele Rocha  
Membro 2  
UESPI - Campus Heróis do Jenipapo

Campo Maior-PI, 31 de outubro de 2025

## **DEDICATÓRIA**

Dedico a quaisquer cidadãos que desfrutem de um boa leitura. Façam bom proveito.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, inicialmente, a Deus pela contemplação que me foi dada, mediante minhas orações em momentos de súplicas, a ele, destinadas. Também consagro agradecimento a minha família pela compreensão acerca deste trabalho, condição que devo considerar como imprescindível e determinante para a efetivação desta monografia. Meus agradecimentos ao professor e orientador Atanásio, sem resquícios de bajulação, pelas indicações bibliográficas que alicerçaram esse trabalho. Inegavelmente, agradeço a minha companheira Fran que, com ternura e esplendor, proporcionou-me alento e obstinação para não sucumbir às adversidades e contratempos. Sou grato também pela força que meus amigos e amigas me suscitarão nessa odisseia textual.

"A gente quer ter voz ativa  
No nosso destino mandar  
Mas eis que chega a roda-viva  
E carrega o destino pra lá"  
(BUARQUE, Chico, 1968).

## RESUMO

Este trabalho se propõe a analisar, historicamente, a importância da música como instrumento de contestação ao período da ditadura militar no Brasil, além das letras de tais músicas, evidenciando os conflitos que autores de músicas nacionais incorreram, seja no autoexílio ou nas torturas que sofreram ao compor canções que iam de encontro ao que era aceitável na época, pelos ditadores, ou lançavam mão de músicas com letras sutis que criticavam a ditadura e não eram facilmente percebidas como letras de caráter contestador. Além disso, será feita uma investigação contextualizando o papel da mídia que era controlada pelos ditadores, os quais, arbitrariamente, decidiam o que devia ou não ser noticiado para a população. A metodologia do trabalho consiste na pesquisa de caráter qualitativa e bibliográfica, valendo-se de trabalhos que já discorreram sobre o tema de forma expressiva e lançando novas perspectivas sobre o tema, auxiliando no entendimento da contextura circunstancial, isto é, dos setores da sociedade na época em questão. Além disso, quanto à metodologia, também será perscrutada as letras das músicas e seus autores para uma melhor compreensão dos fatores que contribuíram, significativamente, ao movimento de estilos musicais, desde a Bossa Nova ao MPB dentre outros, que reverberaram suas críticas ao período de opressão e censura àqueles que resistiam ou discordavam das ações ditatoriais. Conclui-se, mediante as análises feitas, que a música foi um importante instrumento de resistência ao período da ditadura civil - militar, pelo seu caráter de protesto e também por articular setores da sociedade que já se identificavam com as canções e se sentiam revoltados pela opressão que lhes era imposta. Ademais, as canções mobilizaram muitas pessoas às ruas com o intuito de reverter a situação conflitiva a que estavam submetidos, contribuindo assim para a derrocada de um período atroz por aqueles que resistiam à opressão e a reversão, para um conjuntura digna a todos.

**Palavras-chaves:** Ditadura militar; música; censura e resistência.

## ABSTRACT

This work proposes to analyze, historically, the importance of music as an instrument of contestation to the period of the military dictatorship in Brazil, in addition to the lyrics of such songs, highlighting the conflicts that authors of national songs incurred, either in self-exile or in the tortures, they suffered. By composing songs that went against what was acceptable at the time, by the dictators, or made use of songs with subtle lyrics that criticized the dictatorship and were not easily perceived as contestant lyrics. In addition, an investigation will be made contextualizing the role of the media that was controlled by the dictators, who, arbitrarily, decided what should or should not be reported to the population. The methodology of the work consists of qualitative and bibliographical research, making use of works that have already discussed the subject in an expressive way and launching new perspectives on the subject, helping to understand the circumstantial context, that is, of the sectors of society in the time in question. In addition, regarding the methodology, the lyrics of the songs and their authors will also be scrutinized for a better understanding of the factors that contributed, significantly, to the movement of musical styles, from Bossa Nova to MPB, among others, which reverberated his criticisms of the period of oppression and censorship of those who resisted or disagreed with dictatorial actions. It is concluded, through the analyzes carried out, that music was an important instrument of resistance to the period of the civil-military dictatorship, due to its protest character and also for articulating sectors of society that already identified with the songs and felt revolted by the oppression imposed on them. Furthermore, the songs mobilized many people to the streets with the aim of reversing the conflictual situation to which they were subjected, thus contributing to the downfall of an atrocious period per those who resisted oppression and the reversal, to a situation worthy of all.

**Keywords:** Military dictatorship; music; censorship and resistance.

## **LISTA DE IMAGENS**

Figura 1 - Crítica à arbitrariedade militar .....	28
Figura 2 - Arena contra Zumbi .....	31
Figura 3 - Terra em transe .....	33
Figura 4 - Caetano, Gil, Ben jor, Gal Costa e os Mutantes .....	50

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	10
<b>CAPITULO I: DEFLAGRAÇÃO DA DITADURA CIVIL-MILITAR.....</b>	13
1.1    Antecedentes do golpe .....	14
1.2    O milagre econômico brasileiro .....	20
1.3    A mídia, a imprensa e a ditadura.....	24
1.4    A imprensa alternativa.....	28
<b>CAPÍTULO II: MOVIMENTOS ARTÍSTICOS E CULTURAIS DURANTE O REGIME .....</b>	31
2.1 A música como instrumento de resistência.....	36
2.2 Tropicalismo e resistência .....	48
<b>3 CONCLUSÃO.....</b>	51
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	51

## INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como propósito expor a importância da música enquanto instrumento de resistência durante o período da ditadura civil - militar no Brasil. Mediante a leituras e análises feitas sobre o tema, será apresentada a letra de algumas canções para, consequentemente, destrinchá-las, situando-as no período histórico, condição para se entender, objetivamente, a letra da canção.

No primeiro capítulo, fará-se um levantamento sobre o período da ditadura-civil militar; fatores que contribuíram ou que foram determinantes para sua deflagração, além da análise da contextura e conjuntura política da época e sua relação com a sociedade. Ou seja: como a sociedade estava reagindo diante das ações dos militares? Havia resistência ou simpatia pelo governo? Quem resistia ou simpatizava com o regime? Como a mídia retratava o período em questão? Será analisada, também, a sucessão da economia durante o período e como ela legitimou o poder militar por um parcela da população devido ao “milagre econômico”. Será mostrado como grupos de resistência, sobretudo artistas musicais, consolidaram sua imagem e auferiram fama a ponto de mobilizarem a sociedade a protestar contra o período e, principalmente, a forma como o governo lidou com esses episódios de resistência, seja criando um imagem de um Brasil pacífico, acolhedor e vitorioso, retratado em canções que o exaltava ou na vitória do esporte futebolístico do período. Quanto à metodologia do trabalho, prevalecerá-se o uso da pesquisa bibliográfica que consiste na investigação de caráter qualitativa e bibliográfica, valendo-se de trabalhos que já discorreram sobre o tema de forma expressiva e lançando novas perspectivas sobre o tema, auxiliando no entendimento da contextura circunstancial, isto é, dos setores da sociedade na época em questão.

O segundo capítulo se propõe a analisar, historicamente, a importância da música como instrumento de contestação ao período da ditadura militar no Brasil, além das letras de tais músicas, evidenciando os conflitos que autores de músicas nacionais incorreram, seja no autoexílio ou nas torturas que sofreram ao compor canções que iam de encontro ao que era aceitável na época, pelos ditadores, ou lançavam mão de músicas com letras sutis que criticavam a ditadura e não eram facilmente percebidas como letras de caráter contestador. Além disso, será feita um investigação contextualizando o papel da mídia que era controlada pelos ditadores, os quais, arbitrariamente, decidiam o que devia ou não ser noticiado para a

população. Também será perscrutada as letras das músicas e seus autores para um melhor compreensão dos fatores que contribuíram, significativamente, ao movimento de estilos musicais, desde a Bossa Nova ao MPB dentre outros, que reverberaram suas críticas ao período de opressão e censura àqueles que resistiam ou discordavam das ações ditatoriais. Será ressaltada a importância da mídia como elemento propagador das canções que exalavam as dores e as supostas benesses do governo, sobretudo pelo viés ideológico que as canções apresentavam e como elas impactaram a sociedade e o governo.

A escolha do tema se deu pelo fato de haver a necessidade de expor a significância de um dos meios de resistência à ditadura. Meio esse que, pela censura imposta à época, valeu-se de artifícios para se legitimar, como letras ambíguas e, propositadamente, a presença de recursos literários que tornavam seu significado sutil. O percurso metodológico aqui utilizado consiste na pesquisa qualitativa em que o pesquisador lança mão de sua interpretação, fundamentada em leituras, acerca do objeto de estudo.

Na abordagem qualitativa, o cientista objetiva aprofundar-se na compreensão dos fenômenos que estuda – ações dos indivíduos, grupos ou organizações em seu ambiente ou contexto social –, interpretando-os segundo a perspectiva dos próprios sujeitos que participam da situação, sem se preocupar com representatividade numérica, generalizações estatísticas e relações lineares de causa e efeito. Assim sendo, temos os seguintes elementos fundamentais em um processo de investigação: 1) a interação entre o objeto de estudo e pesquisador; 2) o registro de dados ou informações coletadas; 3) a interpretação/ explicação do pesquisador. (GUERRA, 2014, p.11)

A pesquisa qualitativa se faz necessária, visto a articulação do pesquisador com o objeto de estudo.

[...]os pesquisadores, ao empregarem métodos qualitativos estão mais preocupados com o processo social do que com a estrutura social; buscam visualizar o contexto e, se possível, ter uma integração empática com o processo objeto de estudo que implique melhor compreensão do fenômeno. Embora possamos contrastar os métodos quantitativos e qualitativos enquanto associados diferentes visões da realidade, não podemos afirmar que se oponham ou que se excluam mutuamente como instrumentos de análise. Uma pesquisa pode revelar a preocupação em diagnosticar um fenômeno (descrevê-lo e interpretá-lo); o autor poderia também estar preocupado com explicar esse fenômeno, a partir de seus determinantes, isto é, as relações de nexo causal. Tais pontos de vista não se contrapõem; na verdade, complementam-se e podem contribuir, em um mesmo estudo, para um melhor entendimento do fenômeno estudado. (NEVES, 1996, p.2)

Esse tipo de pesquisa se articula com outras modalidades de pesquisa sem contrapor-se a essas modalidades, visto seu caráter complementar. As fontes de pesquisa, aqui utilizadas, se resumem às leituras de artigos científicos. Os artigos científicos proporcionam ao pesquisador

validar suas interpretações conforme o teor científico dos textos. São documentos extremamente importantes, principalmente no ensino superior.

São inúmeras as contribuições do artigo científico para o ensino superior. Por intermédio desse tipo de produção, promove-se o ensino pela pesquisa, possibilitando a que o estudante universitário colabore com a construção do conhecimento, buscando os porquês e a soluções fundamentadas em teorias e observações, utilizando procedimentos metodológicos, técnicos e científicos. Esse fazer pedagógico possibilita uma ação participativa, crítica e criativa que desperta no aluno a busca de novos saberes. (GONÇALVES, WANDERLEY, NASCIMENTO, 2014, p.7)

Visto as contribuições do artigo científico para o ensino superior, a pesquisa embasada nessa modalidade traz vantagens aos envolvidos.

No cotidiano da sala de aula no ensino superior, o artigo contribui para a assimilação contínua e progressiva dos conteúdos pesquisados, proporcionando ao professor e ao estudante, um instrumento metodológico de trabalho efetivo e criativo, com a valorização do raciocínio lógico e amadurecimento intelectual, cominando, portanto, num impacto positivo em relação à vida acadêmica e ao futuro profissional. Diante disso, o artigo tem sido adotado com frequência como um dos trabalhos de conclusão de curso para avaliação final em banca examinadora e se aprovado, a obrigatoriedade de sua publicação em periódico especializado. (GONÇALVES, WANDERLEY, NASCIMENTO, 2014, p.10)

Quanto à pesquisa, ela é o fundamento que permitirá aos envolvidos lançarem mão de seus conhecimentos. Conforme Abreu, Almeida, (2008, p.75) “A pesquisa é, também, um estudo pessoal, pois carrega em si marcas, inferências e atitudes investigativas de quem a faz. É um estudo delineado pelo rigor que é compreendido de diversas formas no cenário científico”. Possibilita assim, a pesquisa, o uso de métodos que a validam.

A pesquisa acadêmica norteia-se por paradigmas estabelecidos pela academia. Dentre esses paradigmas, poderíamos apontar como crucial, o método. Para que a pesquisa tenha confiabilidade, seja reconhecida pelos meios acadêmicos, é necessário o uso de métodos adequados, pertinentes e seguros. (ABREU, ALMEIDA, 2008, P.78)

As fontes dessa pesquisa consistem na análise de materiais publicados, sobretudo artigos científicos, além da avaliação de canções que irromperam no período em questão.

## CAPITULO I: DEFLAGRAÇÃO DA DITADURA CIVIL-MILITAR

Entre os dias 31 de março e 1º de abril de 1964, lideranças militares e civis deram um golpe de Estado no Brasil. Os líderes golpistas, entre eles o general Castello Branco, garantiam que o governo militar seria curto. O projeto, naquele momento, era retirar trabalhistas e comunistas do cenário político e, a seguir, entregar o poder aos udenistas (Membros da União democrática nacional). Havia alguns grupos, porém, formados por militares e políticos apoiadores do golpe, que queriam punições maiores. Portanto, se não existia o projeto de uma longa ditadura militar, havia propostas de punições e perseguições políticas. Em 9 de abril, foi decretado um Ato Institucional com o objetivo de dar cobertura jurídica ao regime, isto é, validar as ações do regime legalmente. No dia 11, o Congresso Nacional elegeu Castello Branco para a presidência da República.

Na tarde de 11 de abril de 1964, o Congresso Nacional se reuniu para eleger o novo presidente da República. Os principais deputados da coalizão das esquerdas já não estavam lá: na véspera, fora publicada a primeira lista dos parlamentares cujos mandatos foram “cassados” — uma expressão pejorativa para nomear os atingidos pela extinção de seus direitos políticos por um período de dez anos. Outras listas viriam, perfazendo quatrocentas cassações até março de 1967. O que sobrara do Congresso participou de uma eleição indireta em que só havia um candidato — o general Humberto de Alencar Castello Branco. O voto era nominal e devia ser pronunciado de viva voz — apenas 72 deputados tiveram coragem de se abster, entre eles Tancredo Neves e San Tiago Dantas. No final da tarde, o general foi eleito com 361 votos — incluindo o de JK — para completar o mandato de Jango. Castello tomou posse alguns dias depois, no plenário do Congresso Nacional. Jurou defender a Constituição de 1946, prometeu entregar o cargo ao seu sucessor em 1965 e garantiu que as cassações estavam encerradas. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p.575).

O Ato Institucional diminuía as prerrogativas do Poder Legislativo e aumentava as do Executivo, autorizando o presidente a cassar mandatos legislativos, suspender direitos políticos de qualquer cidadão por um período de dez anos, e exonerar funcionários públicos (tanto civis como militares). Dessa forma, o presidente tinha supremacia para decidir por quais caminhos o país seguiria. O regime também se voltou contra artistas, intelectuais e jornalistas. Muitos foram indiciados em Inquéritos Policial-Militares (IPMs) e tiveram suas obras censuradas. Alguns, sob pressão dos militares, praticavam o auto exílio, refugiavam-se a outros países como uma forma de se livrar das perseguições. Músicos, como Caetano, Gilberto Gil, Chico Buarque, compuseram canções enquanto estavam exilados, voluntariamente, em outros países.

## 1.1 Antecedentes do golpe

O presidente João Goulart soube que o general Olímpio Mourão Filho havia partido de Juiz de Fora para a Guanabara com uma tropa de recrutas. Goulart podia deter o comboio, intervir em Minas Gerais e depor o governador Magalhães Pinto. Mas foi alertado de que, em caso de intervenção federal, o governador mineiro receberia apoio diplomático, financeiro e militar dos EUA. Por telefone, Jango tentou convencer os generais do Exército a se manterem fiéis ao governo, mas não conseguiu. Estava em andamento uma ação conjunta das Forças Armadas, com o apoio de governadores de estados (em especial São Paulo, Minas Gerais, Guanabara e Rio Grande do Sul), do presidente do Congresso Nacional, de políticos de oposição, de diversos meios de comunicação, de vários setores da sociedade e do governo dos EUA.

Os Estados Unidos tiveram um papel fundamental no processo de instauração da Ditadura Brasileira. Era viável a saída de Goulart do poder, pois este tinha uma linha nitidamente esquerdistas. A economia passou a ter maior crédito e assistência econômica e financeira após o golpe. O Jornal The New York Times chegou a elogiar o Governo Médici, e que guiaria o resto da América Latina. (ANDRADE, 2015, p.4)

Em Porto Alegre, o ex-governador Leonel Brizola fez uma última tentativa de organizar a resistência. Na manhã do dia primeiro de abril, Jango partiu para Porto Alegre, numa atitude interpretada como reconhecimento de sua derrota. O presidente do Congresso Nacional declarou vago o cargo de presidente da República e, a seguir, empossou Ranieri Mazzilli, presidente da Câmara dos Deputados. Goulart optou por evitar a guerra civil no país, o que resultaria em muitos mortos. Nessa mesma década, intelectuais, escritores, cantores, compositores, atores, cineastas e artistas plásticos participaram ativamente da política. Com o movimento sindical reprimido, os grupos de esquerda investiram na produção cultural.

A renovação artística se politizou logo após o golpe militar. Entre 1964 e 1966, 2 mil funcionários públicos foram demitidos, 386 pessoas tiveram seus mandatos cassados e direitos políticos suspensos, 5 mil foram presas. Na Marinha, 963 marinheiros e fuzileiros navais foram expulsos. Centenas de oficiais das três Forças Armadas foram reformados. Já, entre 1967 e 1968, a Tropicália se tornou um dos movimentos mais originais da música brasileira. Diversos artistas se engajaram no movimento: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Os Mutantes entre outros, os quais serão falados mais adiante. Eles misturaram elementos modernos com antigos, nacionais com estrangeiros, bem como a produção cultural e musical das elites com a cultura de massa. Juntaram o samba, o frevo e o baião (Elementos musicais nacionais) com o

rock internacional. É nesse contexto, que algumas músicas são criadas com o intuito de escancarar as atrocidades do período militar. Como a censura brasileira na época era intensa, esses artistas aproveitavam a condição de estarem distantes do Brasil para compor tais canções com liberdade.

Mesmo assim, ao chegar aos ouvidos dos brasileiros, as letras de algumas canções eram modificadas para, posteriormente, serem consideradas aceitáveis e transmitidas ao povo. É comum, em ditaduras, os cidadãos terem seus direitos cerceados. Tal fato corrobora a noção de que governos ditoriais privam a sociedade, ou parte dela, do pleno exercício da cidadania. No Brasil, a análise sobre a ditadura que ocorreu em 1964-1985, cresce constantemente.

No caso do Brasil, as análises interpretativas a respeito das experiências construídas em torno dos governos militares em relação à participação de ampla parcela da sociedade brasileira vêm ganhando fôlego e também renovação desde os anos de 2000. As pesquisas atuais além de possibilitar a visibilidade dos comportamentos dos grupos e sujeitos civis, políticos, religiosos, empresariais, imprensa, tanto no apoio como em ações colaborativas a ordem política vigente, tem sido também de enorme preocupação dos pesquisadores uma mudança dos termos usados para explicação dessa experiência vivenciada pelos brasileiros no período entre 1964 a 1985. Podemos mencionar como exemplo o termo “ditadura militar”, o mesmo vem sendo recentemente questionado, inclusive por autores que o ajudara a se consolidar na historiografia brasileira como Daniel Aarão Reis e Carlos Fico. Ambos em pesquisas e eventos posteriores saíram de defesa de uma reformulação do termo, passando a ser incluído o termo civil, ou seja, “Ditadura civil-militar”. (COSTA, 2019, p.4).

Percebe-se que essas novas pesquisas trazem à tona elementos que antes não foram analisados, como a renomeação do termo, importante elemento que evidencia a participação de uma ala social no irromper da ditadura. Constata-se, portanto, mediante essas pesquisas, a colaboração de uma parcela da sociedade na deflagração do período, o que contribuiu fortemente para sua consolidação. Costa (2019, p.5) ainda acrescenta que:

De fato, o termo “ditadura militar” carece de uma renovação profunda no que diz respeito à inclusão de ampla parcela da sociedade na construção do governo conduzido pelos militares brasileiros, observando os níveis de participação dos civis nas suas diversas formas de ação como apoio, propaganda, projetos, manifestações, campanhas, entre outros. A permanência desse termo na historiografia brasileira sobre o período continuará enfatizando que os militares foram os únicos protagonistas responsáveis pela interrupção democrática em 1964 e pela implantação de um estado de exceção entre 1964 e 1985, silenciando e sobre as ações políticas de civis na construção dos diversos governos militares, as quais se estendiam da esfera federal, passando pelos estados e municípios.

A motivação da participação social foi significativa, sobretudo por uma parcela do setor religioso, a qual simpatizava com o ideal dos militares. Nesse sentido, Costa (2019, p. 5) ainda argumenta que:

As articulações políticas de civis, da imprensa e de instituições públicas, ocorreram durante a ditadura civil-militar, porém numa perspectiva conjuntural em que as ações participativas, colaboradoras e legitimadoras, tiveram como embrião as mobilizações político-ideológico e conservador durante o período pré-golpe de 1964. No período que antecede o golpe, o envolvimento de parcela da sociedade, juntamente com os institutos IPES<sup>1</sup> e IBAD<sup>2</sup>, militares e a alta cúpula da Igreja Católica, numa união de forças, promoveram a desarticulação e a deposição da presidência de João Goulart a partir da difusão de pregação anticomunista. No pós-golpe, as ações pretendia a consolidação da intervenção militar e na implantação de um modelo de governo pautado no autoritarismo, na perseguição a todos aqueles tiveram algum vínculo com o governo anterior e ou demonstrasse ter concordância com alguma das ideias que lembrasse o nacionalismo e a Goulart ou aspecto ideológico, seja comunismo ou socialismo.

Dessa forma, no dia 13 de março de 1964, em frente à estação Central do Brasil, no Rio de Janeiro, foi realizado um grande comício com a presença de aproximadamente 150 mil pessoas, em apoio às reformas de base. Na ocasião, o presidente assinou decretos nacionalizando as refinarias de petróleo e anunciou a desapropriação de terras ao longo das rodovias federais como parte da política de reforma agrária. Como resposta, em 19 de março do mesmo ano, a oposição levou às ruas de São Paulo aproximadamente meio milhão de pessoas em uma passeata conhecida como Marcha da Família com Deus pela Liberdade. Liderados por empresários, representantes da classe média e setores do clero, os manifestantes protestavam contra o “comunismo” do governo Goulart. A passeata do dia 19 de março proporcionou o apoio político e social necessário para o golpe que derrubaria o presidente. Com efeito, no dia 31 de março de 1964, o chefe do Estado-Maior do Exército, general Castelo Branco, colocou-se à frente de um golpe civil-militar, contando com o apoio do governo dos Estados Unidos, de alguns governadores de estado – como Carlos Lacerda, da Guanabara, Magalhães Pinto, de Minas Gerais, e Ademar de Barros, de São Paulo –, das lideranças udenistas, dos representantes dos meios de comunicação, dos empresários e de amplos setores das classes médias. Assim, havia uma desconfiança quanto ao governo de João Goulart, circunstância que levou à deflagração do golpe.

Com o golpe que derrubou o presidente João Goulart em abril de 1964, os militares tomaram o poder político e nele permaneceram por 20 anos. A justificativa para o

---

<sup>1</sup> Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES), criado em agosto de 1961, por um grupo de empresários do Rio de Janeiro e de São Paulo e por um punhado de oficiais que orbitavam em torno da Escola Superior de Guerra (ESG). Fonte: <https://www.ufmg.br/brasildoc/temas/1-golpe-militar-de-1964/>

<sup>2</sup> Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD), criado no Rio de Janeiro, em 25 de maio de 1959. Era uma organização de natureza política conservadora e anticomunista e estava diretamente vinculada à estação da Agência Central de Informações (CIA), no Rio de Janeiro – sua direção foi entregue a Ivan Hasslocher, ex-integralista e agente de ligação da CIA para o Brasil, Bolívia e Equador. Fonte: <https://www.ufmg.br/brasildoc/temas/1-golpe-militar-de-1964/>

golpe foi a necessidade de restabelecer a hierarquia e a disciplina e livrar o país da “ameaça comunista”. Uma junta militar formada por oficiais das três armas: Exército, Marinha e Aeronáutica, assumiu o comando do país e, logo, nos primeiros dias de abril, desencadeou uma violenta repressão contra pessoas, grupos e órgãos ligados ao governo anterior. (MAIA; STANKIEWICZ, 2015, p.3-4).

Quanto à repressão, os militares legitimaram suas ações mediante a criação dos atos institucionais. Em 9 de abril foi decretado um Ato Institucional com o objetivo de dar cobertura jurídica ao regime. Ao assumir o poder, o comando militar e seus aliados civis foram, aos poucos, traçando seus planos para o país. De início, abandonaram o nacionalismo reformista que marcou o governo Goulart. Depois, adotaram um modelo de desenvolvimento que modernizava a economia (investimento em grandes obras de infraestrutura), mas concentrava riquezas nas classes altas. Entre os beneficiários do regime estavam as grandes empresas, tanto públicas quanto privadas. Muitos brasileiros que se opunham ao governo foram perseguidos e expulsos do país. Houve vários casos de torturas e mortes. Segundo a Comissão Nacional da Verdade (2011-2014), cerca de 50 mil pessoas tiveram sua cidadania violada no campo e nas cidades.

Entre as vítimas dessas violações estavam, por exemplo, os grupos indígenas e quilombolas, que defendiam o respeito por suas terras e cultura e, por isso, se opunham à construção de “grandes obras” em seus territórios. Como já mencionado anteriormente. No dia 11, o Congresso Nacional elegeu Castello Branco para a presidência da República. Seu mandato, que deveria durar até janeiro de 1966, de modo a completar o de João Goulart, foi prorrogado até março de 1967, frustrando políticos da UDN que ambicionavam concorrer à presidência. O ato institucional número 1 (AI-1), tinha como propósito modificar a Constituição vigente, conferindo ao Executivo federal poderes para: cassar mandatos de parlamentares; suspender direitos políticos de qualquer cidadão; realizar outras modificações na Constituição; decretar estado de sítio sem aprovação do Congresso. Certamente, asseguraria ao regime sua manutenção no poder. Pressionado pela “linha dura”, o governo federal decretou, em 1965, o Ato Institucional nº2 (AI-2), estabelecendo que as eleições para presidente da República passariam a ser indiretas, ou seja, realizadas pelo Congresso Nacional, e não mais por meio do voto.

No ano seguinte, recorrendo a uma prerrogativa que constava no AI-2, Castello Branco fechou o Congresso Nacional, colocando-o em recesso. Ainda com base no AI-2, o regime extinguiu todos os partidos políticos, autorizando a existência de apenas dois: a Aliança Renovadora Nacional (Arena), dominada pelos udenistas que apoiavam o governo militar, e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), formado por remanescentes do PTB e parte do

PSD. A Arena representava o partido do governo e o MDB, a oposição. Nas eleições legislativas de 1966, grande parte do eleitorado votou nulo, como forma de protesto. Porém, os votos válidos, cerca de 64%, deram à Arena ampla maioria no Congresso Nacional. Nesse mesmo ano, foi editado o Ato Institucional no 3, que estendia a eleição indireta aos governos estaduais e dava aos governadores o poder de nomear os prefeitos das capitais dos estados. Em 1967, uma nova Constituição foi elaborada pela ditadura e promulgada pelo Congresso Nacional. No início de 1967, o governo Castelo Branco promulgou uma Lei de Imprensa que cerceava a divulgação de informações, a Lei de Segurança Nacional que restringia ainda mais as liberdades civis, cassou vários parlamentares e fechou o Congresso. Em seguida, por meio do AI-4, reabriu o Congresso para que os parlamentares aprovassem, em 15 de março de 1967, uma nova Constituição, que ampliava ainda mais os poderes do Executivo.

Em outubro de 1968, os estudantes desafiaram mais uma vez a ditadura e organizaram, clandestinamente, o 30º Congresso da UNE, a qual estava proibida. Realizado em Ibiúna, na Grande São Paulo, o encontro foi descoberto pela polícia, que invadiu o local e prendeu centenas de estudantes. Também em 1968, os trabalhadores organizaram duas grandes greves, com aproximadamente 15 mil operários em Contagem, Minas Gerais, e 10 mil metalúrgicos em Osasco, São Paulo. A resposta do governo foi violenta: centenas de pessoas foram presas e os sindicatos sofreram intervenção. Diante das mobilizações, o governo decretou, no dia 13 de dezembro de 1968, o Ato Institucional número 5, AI-5, o mais repressivo de todos. Por meio dele, o presidente poderia fechar o Congresso e legislar sobre qualquer assunto, intervir nos estados, aposentar funcionários públicos e suspender o *habeas corpus*<sup>3</sup> para os crimes que fossem considerados de caráter político. A censura à imprensa e à produção artística e editorial tornou-se ainda mais rígida.

Com o decreto do AI-5, o ambiente de tensão implantado pelo regime militar se intensificava, os desaparecimentos, as perseguições e a censura, se tornaram cada vez mais frequentes. Diante disso, muitos artistas se empenharam na luta contra a censura e contra o controle imposto pelo Estado, muitos deles, ligados à música, utilizavam de suas canções para afrontar o regime, instaurando, no imaginário da sociedade, a possibilidade de liberdade. Esses autores e compositores tornaram-se grandes portavozes do período, unindo diversas categorias da sociedade em torno dos valores democráticos. (ERBISTE; SOUZA, 2018, p.5-6)

---

<sup>3</sup> Instrumento legal que protege direitos individuais diante das instituições legais, visando impedir que sejam realizadas prisões e detenções arbitrárias (sem mandado judicial).

O AI-5 conferia ao presidente da República amplos poderes para perseguir e reprimir as oposições. Podia, por exemplo, decretar estado de sítio, intervir nos estados e municípios, cassar mandatos eletivos, suspender direitos políticos, demitir funcionários públicos etc. Utilizando o AI-5, o governo Costa e Silva determinou a prisão de milhares de pessoas em todo o país – inclusive a de Carlos Lacerda, do marechal Lott e de Juscelino Kubitschek, antes apoiadores do golpe; fechou o Congresso Nacional por tempo indeterminado; cassou o mandato de centenas de deputados federais e estaduais, vereadores e prefeitos; e afastou quatro ministros do Supremo Tribunal Federal.

O AI-5 era uma ferramenta de intimidação pelo medo, não tinha prazo de vigência e seria empregado pela ditadura contra a oposição e a discordância. Apesar disso, não foi o único instrumento de exceção criado pelas Forças Armadas nem significou um “golpe dentro do golpe” aplicado por facções intramilitares radicais para garantir a expansão do arbítrio e da repressão política. O AI-5 fez parte de um conjunto de instrumentos e normas discricionárias mas dotadas de valor legal, adaptadas ou autoconferidas pelos militares. Eles despenderam grande esforço para enquadrar seus atos num arcabouço jurídico e construir um tipo de legalidade plantada no arbítrio — uma legalidade de exceção, capaz de impor graves limites à autonomia dos demais poderes da União, punir dissidentes, desmobilizar a sociedade e limitar qualquer forma de participação política (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p.585).

Quanto ao surgimento do AI-5 e de seus efeitos, Schwarcz e starling (2015, p. 584-585) trazem a explicitação de que:

O AI-5 suspendia a concessão de habeas corpus e as franquias constitucionais de liberdade de expressão e reunião, permitia demissões sumárias, cassações de mandatos e de direitos de cidadania, e determinava que o julgamento de crimes políticos fosse realizado por tribunais militares, sem direito a recurso. Foi imposto ao país numa conjuntura de inquietação política e movimentação oposicionista: manifestações estudantis, greves operárias, articulações de lideranças políticas do pré-1964 e início das ações armadas por grupos da esquerda revolucionária. Para editá-lo, os militares se utilizaram de um pretexto: a recusa do Congresso Nacional em autorizar o processo judicial contra o deputado Márcio Moreira Alves, acusado de ser autor de um discurso ofensivo às Forças Armadas, proferido, no plenário da Câmara, no dia 3 de setembro daquele ano. Moreira Alves era um deputado valente, que já tinha denunciado — e provado — dezenas de casos de tortura ocorridos nos quartéis durante o governo de Castello Branco, e fez discurso duro na tribuna: “Quando o Exército não será um valhacouto de torturadores?”, indagou. O discurso, porém, não teve nenhuma repercussão: Moreira Alves falou em horário ingrato e para um plenário vazio. Mas, se os militares queriam um pretexto, esse estava ótimo: o ministro da Justiça solicitou a licença para processar o deputado, o Congresso recusou, e o AI-5 foi o desfecho da crise

Andrade (2015, p.8) explica que:

O AI-5 foi decretado em 1968, e o parlamento fechado. O congresso mal funcionava, já que haviam apenas dois partidos políticos. O ato institucional número 5 (AI-5), aprovado pelo Conselho de Segurança Nacional em 13 de Dezembro de 1968 e comandado pelo Marechal Costa e Silva, mergulhou o Brasil em trevas. A liberdade

estava oficialmente extinta. Toda e qualquer manifestação contrária ao regime seria duramente reprimida, fossem elas passeatas ou manifestações culturais. Estudantes seriam mortos e teatros invadidos. O AI-5 foi a maneira de o governo mostrar que não cederia às pressões da esquerda armada e pela democratização do País. Para quem já vivia dentro de uma repressão, esse ato apenas foi uma licença para matar, uma ampliação do que já estava sendo feito.

Para muitos, o AI-5 representou um golpe dentro do golpe. Nesse clima repressivo, um grande número de jovens, muitos dos quais sob a liderança de dissidentes do partido comunista brasileiro (PCB<sup>4</sup>), decidiram deixar de lado os protestos pacíficos e partir para a luta armada. Surgiram, assim, grupos guerrilheiros, com aproximadamente quinhentos combatentes, entre homens e mulheres, que tentavam derrubar o governo com ataques como assaltos, atentados, sequestros, etc. E com isso, em resposta, a repressão ganha força, agindo até nos meios de comunicação.

Dante do aumento da oposição ao regime, intensificou-se a repressão. Diante dessa oposição, o governo institui meios para aumentar ainda mais o controle sobre a vida do povo brasileiro. Jornais, revistas e televisões têm suas programações e trabalhos censurados, controlados. Qualquer programa televisivo ou matérias que circulassem por meio de jornais ou rádios eram supervisionados pelo governo para que nada lhes fugisse do controle. (MAIA; STANKIEWICZ, 2015, p.4).

## 1.2 O milagre econômico brasileiro

Enquanto isso, a situação econômica do país continuava difícil. O novo governo abandonou a política nacionalista de João Goulart e alinhou o Brasil aos interesses políticos e econômicos dos EUA. Adotando uma política de abertura ao capital estrangeiro, a ditadura militar estabeleceu acordos com o FMI, deu garantias aos investimentos externos e liberou a remessa de lucros para o exterior. Ainda assim, os EUA não investiram no Brasil. Para reduzir a inflação, o governo implementou uma política recessiva, cortando créditos e arrochando salários. Os resultados foram falências e desemprego. A inflação recuou, embora menos do que se esperava. O regime militar não conseguia apresentar resultados positivos no plano econômico sem grandes sacrifícios da população, sobretudo no governo de Costa e Silva, em que os setores mais radicais das Forças Armadas tomavam o governo. Sobre isso, para divulgar

---

<sup>4</sup> Partido comunista brasileiro (pcb): fundado em 1922, o PCB surgiu como Partido Comunista do Brasil, em 1921. Esse nome mudou em 1962 para Partido Comunista Brasileiro, visando fortalecer o fato de ser um partido brasileiro, e não vinculado à União Soviética. O PCB foi reprimido e atuou clandestinamente até 1985, quando pôde ser legalizado.

seus projetos ao país, o governo militar passou a fazer uso da televisão, que nesses anos ampliava, consideravelmente, sua importância como veículo de comunicação social. Conforme Boris Fausto (2006, p.484):

As facilidades de crédito pessoal permitiram a expansão do número de residências que possuíam televisão: em 1960, apenas 9,5% das residências urbanas tinham televisão; em 1970, a porcentagem chegava a 40%. Por essa época, beneficiada pelo apoio do governo, de quem se transformou em porta-voz, a TV Globo expandiu-se até se tornar rede nacional e alcançar praticamente o controle do setor. A propaganda governamental passou a ter um canal de expressão como nunca existira na história do país.

Essas facilidades de crédito decorriam de um contexto em que a economia estava “favorável”, principalmente, pelos empréstimos externos a juros baixos.

A estratégia adotada para financiar o crescimento brasileiro foi a do endividamento externo. A economia mundial estava em grande expansão e, desde meados dos anos de 1960, havia um excesso de liquidez no mercado internacional de crédito. Nesse quadro de ampla liquidez mundial, houve profunda queda das taxas de juros, bem como um alongamento dos prazos (GREMAUD et al., 2004).

Nessa conjuntura, o país perpassava um momento de “milagre econômico”. O milagre econômico resulta da correlação entre Brasil e outros países, sobretudo no que concerne aos empréstimos realizados destes para aquele. Desde 1968, o regime militar vinha sendo beneficiado pela conjuntura econômica internacional. O mercado financeiro, como o da Grã-Bretanha, tinha bilhões de dólares para empréstimos a juros baixos. Aproveitando-se dessa situação, o governo Médici realizou grandes investimentos nos setores siderúrgico, petroquímico, de transportes, da construção naval e da mineração, com empréstimos externos. Conforme Bellingieri (2005, p.4)

Uma questão crucial para o entendimento do Milagre Econômico e de suas consequências é a maneira pela qual ele foi financiado. De onde vieram os recursos para o aumento dos gastos do governo e para os créditos e incentivos às empresas privadas e consumidores, que possibilitaram tamanho crescimento? Mesmo com sistema tributário e financeiro mais eficientes, criados durante o PAEG<sup>5</sup>, o Brasil ainda era um país com escassez de capitais, e tanto o governo como as empresas privadas ou estatais seriam incapazes de gerar e sustentar um crescimento tão intenso.

Schwarcz e Starling (2015, p.581) explicam que:

---

<sup>5</sup> Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG) foi o primeiro plano econômico do governo brasileiro após o Golpe Civil-Militar de 1964. Criado em meio a uma ditadura, o plano não tinha por interesse favorecer as classes baixas da sociedade brasileira, já que elas estavam impedidas de protestar contra qualquer medida governamental. Fonte: <http://www.historialivre.com/brasil/paeg.htm>

Mas, enquanto os militares aprofundavam os instrumentos de repressão dentro das fábricas — e para o restante da sociedade —, a economia se aqueceu e a inflação, em vez de subir, passou a cair. Teve início um surto de crescimento que, no seu apogeu, superou qualquer período anterior, e o governo começou a falar de “milagre econômico brasileiro”. A performance de crescimento seria indiscutível, porém o milagre tinha explicação terrena. Misturava, com a repressão aos opositores, a censura aos jornais e demais meios de comunicação, de modo a impedir a veiculação de críticas à política econômica, e acrescentava os ingredientes da pauta dessa política: subsídio governamental e diversificação das exportações, desnacionalização da economia com a entrada crescente de empresas estrangeiras no mercado, controle do reajuste de preços e fixação centralizada dos reajustes de salários.

Fica nítida a interdependência financeira do Brasil para com outros países no intuito de operar uma economia fecunda e profícua. Medidas foram implementadas para tal feito.

A fim de tentar superar a crise econômica e reacelerar o crescimento do País, os ministros Roberto Campos (Planejamento) e Octávio Gouveia de Bulhões (Fazenda) elaboraram o chamado PAEG (Plano de Ação Integrada do Governo), implementado entre 1964 e 1967. Esse plano tinha ações conjunturais de combate à inflação, associadas a reformas estruturais da economia. (BELLINGIERI, 2005, p.2).

Para corroborar esse progresso econômico aliado à propaganda, o governo Médici foi marcado por um período de desenvolvimento econômico que a propaganda oficial chamou de “milagre brasileiro” ou “milagre econômico”, como já mencionado, destacado por grandes projetos de integração nacional, como a rodovia Transamazônica, e de crescimento econômico. Comandada por Antônio Delfim Netto, ministro da Fazenda desde o governo Costa e Silva, a economia passou a crescer a altas taxas anuais, tendo como base o aumento da produção industrial – com destaque para a indústria automobilística –, o crescimento da geração de energia elétrica e das exportações (bens manufaturados, veículos etc.) e a acentuada utilização de capital estrangeiro na forma de investimentos diretos e empréstimos. A contrapartida desse crescimento foi a adoção de uma rígida política de arrocho salarial, contra a qual os trabalhadores e os sindicatos não podiam reagir devido à repressão política. A concentração de renda no país se intensificou. Porém, as mazelas eram visíveis à classe menos abastada. Esse arrocho salarial não era tão desfavorável para os empresários e investidores da bolsa de valores.

Começou em 1964 a política de achatamento do salário mínimo como forma de conter a inflação, segurando a emissão de dinheiro. A concentração de renda, um dos maiores problemas do Brasil hoje, também teve início aí, com os empresários e investidores das bolsas ganhando mais, pois o país crescia, e os trabalhadores ganhando menos (50 ANOS DO GOLPE, 2014, p. 52).

O próprio presidente Médici teria admitido o lado desfavorável do “milagre brasileiro” ao afirmar: “A economia vai bem, mas o povo vai mal”. Schwarcz; Starling (2015, p.582).

Ao contrário do brasileiro comum, tanto os generais do Executivo quanto os tecnocratas do Ministério do Planejamento sabiam que havia distorções no crescimento da economia e que as consequências viriam. E ninguém se mexeu: o resultado era muito bom e a ditadura se beneficiava dele. Na explicação meio cínica do general Médici, que ocupou a Presidência da República no período de apogeu do ciclo de crescimento, o país estava muito bem; o povo é que ia mal.

Convém assinalar que ocorreram desdobramentos, razoavelmente, favoráveis ao país, como o fato de que os sistemas bancário e financeiro se fortaleceram, abrindo créditos para a população consumir eletrodomésticos, como aparelhos de televisão e geladeiras – que passaram a ser produzidos pelas inúmeras empresas multinacionais que se instalaram no Brasil nesse período, como já supracitado. Grandes investimentos também foram realizados na área da construção civil. A construção de habitações destinadas às classes médias contribuiu para diminuir a carência de moradias e gerar empregos. Por outro lado, esse modelo econômico da ditadura, que privilegiava escolas, hospitais e planos de saúde privados, degradou os sistemas de ensino e de saúde públicos. Os índices de crescimento do Produto Interno Bruto (PIB) saltaram de 4%, em 1967, para 10% ao ano, entre 1968 e 1970, atingindo o máximo de 14%, em 1973 (SCHWARCZ; STARLING, 2015). Nem os próprios economistas do governo imaginaram que o ritmo de crescimento econômico do país superaria todas as metas: o Brasil tornou-se a oitava maior economia do mundo. E foi justamente esse crescimento espetacular da economia brasileira que permitiu intitular esse período de milagre econômico e que fosse utilizado pela propaganda oficial do regime para divulgar slogans patrióticos, a exemplo de “Brasil: ame-o ou deixe-o”. “Segurança e desenvolvimento” passou a ser o lema da ditadura a partir do milagre econômico. Com a crise do petróleo em 1973, o milagre brasileiro se esgotou.

A crise fez disparar o preço do produto e ocasionou uma recessão mundial. Como a extração petrolífera brasileira estava muito abaixo das necessidades econômicas do país, o Brasil foi diretamente atingido pelo aumento de 300% no preço do barril. Também devido à crise, a oferta de empréstimos estrangeiros diminuiu, de modo que, após 1975, os índices da economia brasileira despencaram. A economia mundial desestabilizou-se, e a brasileira, que não se baseava de forma predominante nas próprias forças econômicas, sofreu grande impacto. A inflação começou a subir, e a dívida externa brasileira elevou-se de maneira assustadora. Teve início, então, uma longa e amarga crise econômica. O governo militar começou a perder um de seus principais argumentos de sustentação no poder: estava provado que a ditadura não garantia o desenvolvimento.

O “milagre econômico”, contudo, teve um preço, e o crescimento da economia se fez acompanhar de um processo acentuado de concentração de renda, resultado de uma política salarial restritiva, em que os ganhos de produtividade não eram repassados para os trabalhadores. Deu-se também um aumento vertiginoso da dívida externa, com o país mais vulnerável às alterações do cenário internacional em decorrência da captação de recursos privados no exterior — com financiamento mais barato e maior prazo — e obtenção de crédito para a indústria em bancos privados internacionais com juros flutuantes e elevados (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p.581-582).

Para contornar o problema, o governo teve de fomentar a exportação e diminuir a importação. Essa foi uma das ações realizadas por aquele que já sabia das consequências dos empréstimos angariados dos outros países.

O próprio governo sabia que o aumento dos juros internacionais tinha inviabilizado a continuidade da estratégia de crescimento com endividamento, e havia chegado o momento de começar a pagar a dívida externa, não com novo dinheiro emprestado, mas sim tendo de exportar mais e importar menos, gerando saldo de dólares para ser remetido aos credores. (BELLINGIERI, 2005p.10).

Fica nítida a percepção de que as consequências da inflação oriunda dos empréstimos e da crise do petróleo embargou, predominantemente, as condições financeiras das classes menos favorecidas, as quais sentiam o impacto do esfacelamento do milagre econômico em seus bolsos.

### **1.3 A mídia, a imprensa e a ditadura**

Os meios de comunicação agem em função de interesses privados ou públicos. A forma como é utilizado define a legitimação de um determinado acontecimento ou a manutenção do status quo. Notoriamente, a imprensa, no Brasil, ganhou destaque por assumir essa caracterização no período do governo Getulista (1930-1945), com a criação do DIP (Departamento de imprensa e propaganda). Assim, Com o objetivo de difundir a ideologia do Estado Novo entre as camadas, foi criado, em 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Ele tinha a tarefa de coordenar, orientar e centralizar as propagandas produzidas pelo governo ou por empresas privadas, controlar as produções artísticas, implantar e dirigir o programa de radiodifusão oficial do Estado e organizar manifestações cívicas, festas patrióticas, exposições e concertos. Submetido diretamente ao presidente, o DIP tornou-se um dos órgãos mais poderosos do período.

A propaganda governamental e a censura eram realizadas pelo DIP mediante o controle dos meios de comunicação e da produção cultural, como a imprensa, a indústria fonográfica e os programas radiofônicos. Além disso, eram distribuídas cartilhas voltadas para a educação de

crianças e jovens com a intenção de promover a ideologia de apoio ao regime e ao governo. Na Rádio Nacional, verbas oficiais permitiam que um elenco de grandes estrelas reproduzisse nos programas os valores e os comportamentos considerados adequados naquela época. O DIP interferia também na produção musical, incentivando canções que exaltavam o trabalho e combatiam a boemia. Já, quanto ao regime civil-militar, manifestações contrárias ao governo eram terminantemente proibidas e a coerção atingia limites inimagináveis. A presença de espiões em empresas, universidades e instituições civis, a perseguição a entidades secretas, como a maçonaria, e a férrea censura à imprensa faziam parte do eficiente aparato repressivo do governo. Havia a elaboração, interna no regime, dos mecanismos que visavam a criação do perfil do inimigo interno.

Dentro dessa lógica de “produção da suspeita” produzida pelos informantes, a “comunidade de informações” não apenas alertava o governo e os serviços de repressão direta para situações concretas de contestação ao regime, mas, através da sua interminável escritura, elaborava perfis, potencializava situações, criava conspirações que, independentemente de qualquer coerência ou plausibilidade, acabavam por justificar a própria existência desses serviços. Mobilizava um conjunto de estratégias discursivas e técnicas de registro (se quisermos manter os termos foucaultianos) para criar uma representação do inimigo interno que poderia estar oculto no território da política, e, principalmente, da cultura. (NAPOLITANO, Marcos; 2004, p.104)

O autor ainda acrescenta que:

As táticas da produção da suspeita sobre os artistas obedeciam a uma lógica perversa, apesar da aparente improvisação e falta de critérios. As principais peças acusatórias notadas nos documentos foram as seguintes, em grau de suspeição decrescente: a) participação em eventos patrocinados pelo movimento estudantil; b) participação em eventos ligados a campanhas ou entidades da oposição civil; c) participação no “movimento da MPB” e nos “festivais dos anos 60”; d) conteúdo das obras e declarações dos artistas à imprensa (cujas matérias eram anexadas aos informes, relatórios e prontuários, como provas de acusação); e) ligação direta com algum “subversivo” notoriamente qualificado como tal pela “comunidade de informações”. Neste sentido, Chico Buarque de Hollanda era dos mais citados; f) citação do nome do artista em algum depoimento ou interrogatório de presos políticos (bastava o depoente dizer que gostava do cantor ou que suas músicas eram ouvidas nos “aparelhos” clandestinos). Todos esses fragmentos, espalhados em centenas ou mesmo milhares de documentos, eram eventualmente reunidos na forma de peças acusatórias, os chamados “prontuários”, sínteses de informes (anotações dos informantes e coleta de “material subversivo” feita pelos agentes), fichas pessoais e informações reservadas (textos já processados e sintetizados). (NAPOLITANO, Marcos; 2004, p.105-106)

Nessa guerra contra o “comunismo” foram usadas diferentes armas. A propaganda ideológica, por exemplo, espalhou o medo do “perigo vermelho” por meio do cinema, da televisão, do rádio e da imprensa. Nos jornais, a validação do regime militar era bem explícita.

As grandes empresas jornalísticas cumpriam, assim, o papel que consideravam legítimo em defesa de seu capital. A mídia tornava-se poderoso instrumento ideológico na preparação e, mais tarde, no respaldo ao regime militar. Sua contribuição para a desestabilização do governo Goulart, que além de ser acusado de inepto era apontado como agente da infiltração comunista no Brasil, foi fundamental. Mesmo jornais de longa tradição liberal, como o Correio da Manhã, estiveram na linha de frente do processo de desestabilização do governo. Ficaram famosos dois editoriais publicados por esse jornal nos dias 31 de março e 1º de abril, na agonia e na queda do governo Goulart. Os títulos – “Basta!” e “Fora!” – falavam por si. Clamavam pela deposição do presidente. [...] O tom de campanha adotado pela maioria da mídia contribuiria também, e de forma decisiva, para o engajamento da classe média no movimento que levaria à queda de Goulart. Multidões foram às ruas, em marchas cada vez mais concorridas. Dias depois da vitória do golpe, essas passeatas, antes denominadas Marchas da Família com Deus pela Liberdade, eram noticiadas pelos jornais como Marchas da Vitória. (DANTAS, 2014, p.67)

Já em 1968, foi criada a Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP), que procurou através da propaganda, por todas as vias possíveis (rádio, TV, jornais e revistas), disseminar a ideia do “Brasil Grande”. Foi o momento em que se procurou convencer a população de que tudo ia bem no país. Apareceram slogans como “Brasil, ame-o ou deixe-o”, “Pra frente, Brasil”, “Ninguém segura este país”, entre outros. Durante esse período, como afirmado anteriormente, cresceu a influência da televisão, que se tornou o mais importante meio de comunicação do país. Em 1969, foram realizadas as primeiras transmissões internacionais via satélite e, em 1972, as primeiras transmissões em cores, que antes eram somente em preto e branco. No início dos anos 1980, havia mais de 120 emissoras no Brasil, dominadas por poucos grupos concentrados no eixo Rio-São Paulo.

Os grandes jornais do eixo Rio-São Paulo vinham, simultaneamente à conspiração que avançava nos quartéis, ampliando a cada dia o espaço para respaldo ao movimento. Alguns desses veículos, como no caso de O Estado de S. Paulo e O Globo, além do notório Tribuna da Imprensa, participavam ativamente da conspiração. Alguns dirigentes de grandes empresas jornalísticas faziam questão de alardear a sua condição de conspiradores. [...] Esse alinhamento com o movimento golpista repetia a posição de amplos setores do empresariado, assustados com a possível implantação das reformas de base anunciadas com alarde pelo governo de João Goulart, inclusive em comícios em praça pública. O fantasma da tomada do poder pelo comunismo pairava no ar. As grandes empresas jornalísticas cumpriam, assim, o papel que consideravam legítimo em defesa de seu capital. (DANTAS, 2014, p.67)

Enquanto isso, a imprensa foi submetida à forte censura. Nas redações de jornais e revistas, era constante a presença de funcionários do governo, os censores, para controlar o que seria publicado. Periódicos paulistanos, como o Jornal da Tarde e O Estado de São Paulo, chegaram a estampar receitas de bolo e poemas em suas primeiras páginas para substituir as notícias proibidas. Era uma forma de protesto. A resistência à ditadura irradiou-se para diversos setores da sociedade brasileira, manifestando-se nos mais variados movimentos culturais, como

no teatro, na literatura, no cinema e na música. Essas produções eram sempre alvos da censura e seus idealizadores foram ameaçados e, em alguns casos, presos. Os protestos e a não aceitação da ordem ditatorial transformaram-se em temas de várias canções, peças teatrais, filmes e produções literárias dos anos 1960 aos anos 1980. Analisar a imprensa e os aspectos ligados a ela proporciona o entendimento da contextura e Conjuntura do Brasil no período em questão. Contudo, alguns jornais apoiavam o golpe.

Entende-se que a verdadeira repressão estava dentro dos próprios órgãos de mídia, não fora. Muitos comunicadores foram demitidos por serem considerados ‘influentes’ e ‘fortes’. Artigos foram censurados, pessoas foram perseguidas. A grande Mídia deliberadamente manipulava informações a seu favor, manifestando-se contra o Regime Democrático [...] Tem-se claro também que certos veículos de comunicação eram beneficiados. Censores faziam com que revistas, jornais e novelas fossem rapidamente liberados. Isso demonstra que alguns importantes veículos possuíam privilégios, o que faziam com que estivessem sempre no topo do mercado editorial da época. (ANDRADE, 2015, p.2)

Sendo assim, diferente do que se pensava até então, alguns setores da mídia não eram totalmente contrários ao golpe.

A Mídia sempre foi vista como contrária à instauração de um Regime Ditatorial no Brasil. Estudos feitos há certo tempo indicam que não foi bem assim. No livro Cães de Guarda-Jornalistas e Censores, do AI-5 à Constituição de 1988, tem-se informações pouco divulgadas, como que, no mesmo dia do Golpe Militar, o Jornal O Correio da Manhã publicou um artigo pedindo a saída de João Goulart. Sabe-se que o golpe foi apoiado pela extrema Direita, que não aceitava uma economia brasileira estagnada e era desejosa da renúncia do então Presidente. Verificou-se que o Plano Trienal acabou falhando, como forma de se combater a inflação. Quando finalmente o Regime se instalou, para indicar que os Jornais estavam censurados, começaram a surgir receitas de bolo, como no Jornal da Tarde, e poemas de Camões, como no Estadão. (ANDRADE, 2015, p.3)

Dessa forma, repensar a participação da mídia, no contexto em questão, oportuniza a exposição de novas perspectivas. Conforme Andrade (2015, p.2-3)

Pensar e repensar a atuação dos órgãos de comunicação em meio a um processo revolucionário sempre é pertinente, pois traz a tona novas perspectivas e análises embasadas em novos olhares para antigos problemas. A revolução de 1964 bem como a ascensão ao poder das Forças Armadas no Brasil escreveram um capítulo a parte na história política do país talvez ainda não suficientemente explorado.

Sobretudo, por se tratar de um período em que a censura era intensa, a exposição de perspectivas, que descortinam a participação dos meios de comunicação contra e a favor da ditadura civil-militar, torna-se útil.

## 1.4 A imprensa alternativa

Nesse mesmo período, alguns jornais protagonizaram críticas ao governo militar. Dentre eles, o Pasquim foi um dos que mais se destacou.

Em Abril de 1975, por um breve período, o Jornal O pasquim lançava sua edição de número 300, notificando que o jornal estava livre de censura. O pasquim era o único jornal que não tinha ‘papas na língua’ e mostrava, com charges, a dura e crua realidade da ditadura. Era muito perseguido e não havia muitos patrocinadores dispostos a cobri-lo. Por atitudes do jornal, a censura voltou a circular no Rio. Millôr Fernandes e Ziraldo eram os cartunistas do Pasquim. Quando souberam da volta da censura, Ziraldo escreveu uma carta para o ministro da justiça do governo. Nela, havia uma assinatura de Ziraldo e uma pessoa se afogando com a palavra ‘help’. Apesar de tudo, O pasquim era um jornal muito polêmico. (ANDRADE, 2015, p.10).

Ziraldo produziu vários cartuns (figura 01) em que criticava o regime militar e sua prática autoritária e repressiva.

Figura 1 - Crítica à arbitrariedade militar



Fonte: Memória da democracia, 2017.

Percebe-se que a utilização de cartuns foi uma ferramenta importante que escancarava a forma como o regime abusava do poder. Além do pasquim, outros jornais faziam duras críticas ao regime. *Última hora* foi também um veículo jornalístico de cunho contestatório ao regime, não aderindo ao golpe.

A participação da mídia nos acontecimentos que levaram ao golpe militar de 1964 contribuiu de maneira decisiva para a implantação da ditadura que dominaria o país por 21 anos. Pode-se afirmar, sem temor de erro, que um único jornal, *Última Hora*, não aderiu ao golpe. No dia 2 de abril, acuado depois de depredada sua redação, o jornal vivia uma situação inversa à de 24 de agosto de 1954, quando o povo enfurecido atacou as redações de veículos que pregavam a queda de Getúlio, entre os quais *O Globo* e *Tribuna da Imprensa*, a edição daquele dia, com cerca de 400 mil exemplares, trazia em manchete a notícia do suicídio de Getúlio Vargas. (DANTAS, 2014, p.65)

O jornal *Correio da manhã*, apesar de ter apoiado o golpe e diante das medidas arbitrárias do governo, passou a noticiar as ações perpetradas pelos militares. Consequentemente, a equipe desse jornal foi se desvinculando.

A mídia noticiava as medidas de arbítrio e silenciava sobre as ameaças que pesavam sobre o país e ela própria. Mas havia exceções. O Correio da Manhã, que investira furiosamente contra o governo Goulart, pregando a sua derrubada, assumiu corajosamente o seu papel de informar e de criticar a violência dos golpistas. Nesse sentido, adiantava-se a Última Hora, o único que não aderiria ao golpe, mas que então dava passos incertos, na ausência de Samuel Wainer, que se exilara logo depois da queda de Goulart. O Correio sustentou sua posição o quanto pôde, mas pagaria caro por isso. Resistiu bravamente, a despeito do boicote publicitário que sofreu. Menos de um ano depois do golpe viu sua publicidade encolher drasticamente; tentou romper o cerco, até fez concessões, cortando cabeças ilustres de sua redação, como foi o caso de Carlos Heitor Cony, que desde os primeiros dias de abril vinha assinando artigos de crítica violenta ao novo regime. Outros jornalistas importantes, entre os quais Antônio Callado, deixaram o jornal. (DANTAS, 2014, p.69)

Porém, a resistência do jornal *o correio* persistiu, não obstante as vicissitudes pelas quais passava.

A resistência do Correio continuou, apesar de tudo. Dava ampla cobertura às manifestações de protesto contra o regime. Uma delas, marcante, a da “Passeata dos Cem mil” (28 de junho de 1968), de protesto pelo assassinato do estudante Edson Luís de Lima Couto, num confronto com a polícia, ocupou quase toda a primeira página e outras internas, com todos os detalhes do acontecimento. No dia 13 de dezembro, enquanto o Ministério e o Conselho de Segurança Nacional se reuniam no Palácio das Laranjeiras, com o então ocupante da presidência da República, marechal Costa e Silva, para baixar o Ato Institucional nº5 (AI-5), a redação do Correio da Manhã era invadida pela polícia. Jornalistas foram presos. Um deles, Oswaldo Peralva, diretor de redação, foi algemado pelas costas e jogado num camburão. Tempos depois, a própria dona do jornal, Niomar Muniz Sodré, também seria presa. (DANTAS, 2014, p.69)

Até mesmo, o pasquim foi desarticulado em razão do poder que a censura passou a exercer veementemente.

Quanto à imprensa alternativa, que de fato resistiu ao arbítrio, o furor censório manteve-se inalterado por todo o período ditatorial. Jornais foram proibidos de circular, tiveram edições inteiras apreendidas e, como no caso de *O Pasquim*, que resistia pelo humor, seus diretores foram levados à prisão. Essas publicações, entre as quais se destacaram os semanários *Opinião* e *Movimento*, resistiram bravamente. Este último, que começou a circular em meados de 1975, permaneceu sob censura prévia até 1978. Durante três anos não pôde publicar uma linha sequer sobre o caso Herzog. Os censores não se davam ao trabalho de comparecer à redação: exigiam que todo o material de cada edição – textos, fotos, vinhetas e até anúncios – fosse enviado à sede da Polícia Federal, em Brasília. (DANTAS, 2014,p.70-71).

A morte de Herzog evidenciou a forma como os jornais lidaram com a sua morte, seja atribuindo a sua morte a um suposto suicídio, ou às ações dos militares.

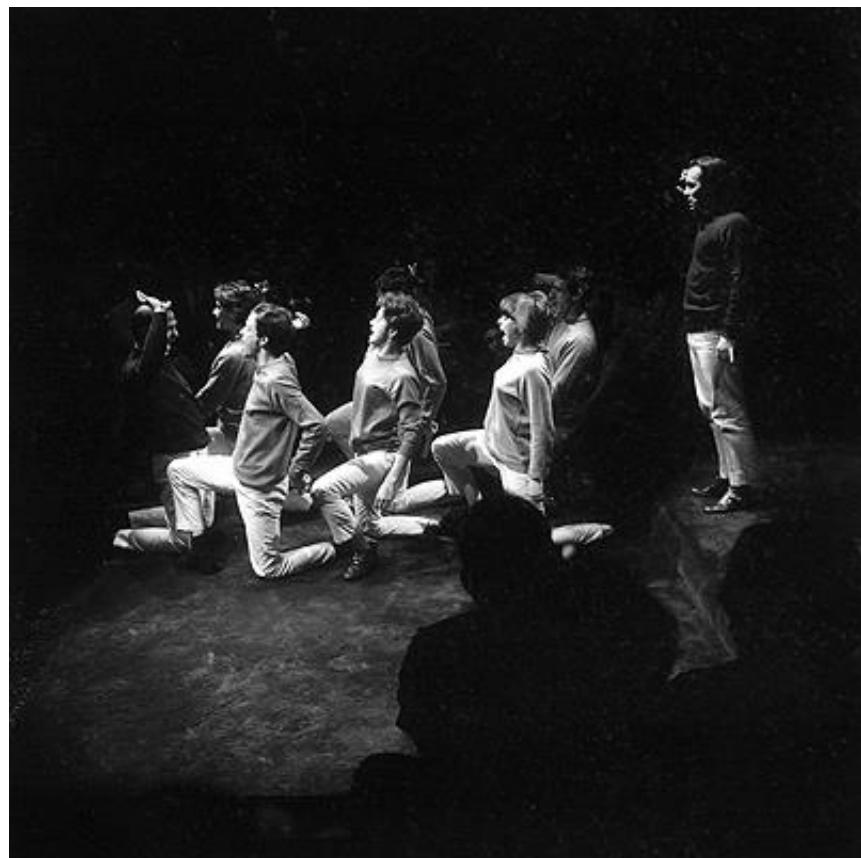
Esse comportamento mudaria gradativamente a partir da morte de Herzog, quando O Estado de S. Paulo e o Jornal da Tarde, que já estavam livres da censura prévia, foram abrindo espaço cada vez maior para noticiar o caso. E não só noticiar como condenar a violência dos militares em editoriais candentes. Os demais jornais noticiavam cautelosamente, mesmo que privilegiando os comunicados oficiais, que ofereciam a versão de suicídio para a morte do jornalista. De qualquer modo era um avanço, o despertar de longos anos de silêncio [...] A tragédia de Herzog servira, apesar das versões dos militares veiculadas pela Folha da Tarde, para espantar o fantasma da censura, que pairava em todas as redações. E, de modo marcante, contribuiu para substancial mudança na linha editorial da Folha de S.Paulo. Desde janeiro de 1969, quando a censura caiu pesadamente sobre toda a imprensa, o jornal de Octavio Frias deixara de publicar o editorial, tornando-se assim o único dos grandes jornais brasileiros a abrir mão do espaço destinado à sua opinião.

A repercussão gerada pela morte de Herzog contribuiu para irromper protestos em massa que iam de encontro à ditadura.

## CAPÍTULO II: MOVIMENTOS ARTÍSTICOS E CULTURAIS DURANTE O REGIME

Muitos compositores e cantores fizeram de sua arte uma forma de protesto contra a opressão e a violência da ditadura. As músicas de protesto abordavam problemas sociais, econômicos e políticos e expressavam o ideal de construir uma sociedade igualitária e democrática. A cena teatral do período também produziu espetáculos que criticavam as injustiças sociais e exaltavam a luta contra a ditadura. Grupos teatrais, como o Teatro de Arena e o Teatro Oficina, realizaram montagens que defendiam a liberdade na política e nos costumes. As peças estimulavam o espectador a misturar-se aos atores e a participar da ação. Em 1965, o Teatro de Arena apresentou “Arena conta Zumbi” (figura 02) sobre a saga dos quilombolas do Brasil colonial em sua luta contra a escravidão. A peça, ao denunciar o nosso passado escravocrata, remetia à opressão social e política daquele momento, criticando, sutilmente, o regime militar.

Figura 2 - Arena contra Zumbi



Fonte: Derly Marques, 1965.

Os atores iniciavam a peça com a seguinte frase: “O elenco dedica a obra a todos os homens e mulheres que morreram e morrem na luta pela liberdade”. Essa e outras produções tinham sua importância em tornar explícito os conflitos entre um contingente da população e a ditadura. Ademais, os ecos da resistência à ditadura instrumentalizava a adesão de participantes que simpatizava com os ideais contestatórios. Isso foi importante durante a ampliação do número de artistas e não artistas que aderiram à luta armada e não armada contra a ditadura.

Não obstante a força esmagadora que o governo militar possuía, em se tratando de aniquilar as forças opositas, a eclosão desses movimentos, à medida que ia crescendo, travava uma batalha épica e significativa, traduzindo o esforço em não se conformar diante do cenário político, cultural e econômico que os afligia e encobria as mazelas pelas quais o país estava passando. A título de exemplo, o crescimento econômico, como já supracitado, concentrava a riqueza na mão da elite. Contudo, esse crescimento era glorificado pelos militares como uma ação que estava beneficiando a todos os brasileiros. Nisso, a forma como eles lançavam mão dos seus projetos deixava claro que tudo poderia ser válido e respaldado para explicitar os pretensos benefícios a população brasileira como todo. Apesar disso, as discordâncias no campo artísticos ecoavam.

A saída encontrada pelos artistas e por aqueles mais engajados na luta contra a repressão foi driblar, de todas as formas possíveis, a censura. Tudo o que não poderia ser dito através da imprensa, estas pessoas passaram a dizer pelas letras de suas músicas. As canções – e principalmente a chamada MPB – passaram a servir como modo de participação popular na discussão política. A maneira que eles tinham para registrar sua indignação fez com que acabassem por registrar mais que isso: passaram a compor a história do País em versos de música. (PINHEIRO, Manu; 2010, p.12).

Destaca-se, portanto, o crucial papel artístico em driblar o regime e exalar os momentos de aflição que boa parte da população sofria. Desde 1950, um grupo de jovens cineastas iniciou um movimento que combatia o predomínio da produção industrial de filmes inspirados no cinema estadunidense. Esse movimento, que ficou conhecido como Cinema Novo, defendia a produção, a baixo custo, de filmes que abordassem criticamente os problemas do Brasil, além de se preocupar em renovar a estética do cinema nacional. Com uma linguagem cinematográfica inovadora, o Cinema Novo obteve reconhecimento de público e de crítica, e vários filmes do movimento foram premiados em festivais internacionais.

Como os cineastas dessa nova estética atuavam à margem do circuito industrial do cinema, eles conseguiram, na medida do possível, furar o bloqueio da censura e da repressão. Com poucos recursos técnicos e utilizando a miséria do povo como pano de fundo para suas histórias, os cineastas Glauber Rocha, com Deus e o Diabo na terra do Sol (1964) e Terra em

transe (1967) (figura 03); Nelson Pereira dos Santos, com a adaptação para o cinema do romance; Vidas secas (1969), de Graciliano Ramos; e o moçambicano Ruy Guerra, com Os fuzis (1964), marcaram o ponto alto do movimento.

Figura 3 - Terra em transe



Fonte: Ana Eliza Alvim, 2014.

Uma parcela da população brasileira não aceitou passivamente a censura e o autoritarismo do regime militar. A resistência à ditadura ocorreu tanto por meio de ações diretas (como a luta armada) quanto por meio de mensagens políticas, difundidas em produções culturais e artísticas de diversos tipos. Apesar da importância desses eventos teatrais, há contrapontos que põem em xeque a universalidade ou acessibilidade desses espetáculos à população brasileira. Tinhorão afirma que esses shows eram dirigidos às classes menos favorecidas do povo brasileiro. O alto preço dos ingressos inviabilizava, por conta do poder aquisitivo da população menos abastada, que eles estivessem presentes nos espetáculos. (PINHEIRO, Manu; 2010). Em se tratando dos eventos teatrais, é importante citar que o fortalecimento de sua capacidade de mobilização advém da insegurança que vários intelectuais de diferentes matizes e segmentos apresentavam, sobretudo pela imagem que os militares transpareciam do seu regime, como algo anticultural e obscurantista. (NAPOLITANO, Marcos; 2014).

Concernente aos movimentos artísticos e culturais, convém destacar que a censura não era exclusividade da direita política vigente ou do regime. Parcelas da população, como os

universitários, jornalistas e artistas consagrados investigavam a produção cultural do país e não deixavam de fora as críticas àqueles que eram considerados “alienados” por eles. (MARTINS, Cristiane; 2013). A esfera cultural exerceu um papel importante na formação da identidade de objeção ao governo militar, principalmente entre os jovens pertencentes à classe média. Antes do golpe, o campo cultural já apresentava importância para a esquerda, conforme as trajetórias do centro popular de cultura da une e, após o golpe, esse campo cultural manteve o escopo de reunir forças e elaborar identidades políticas, criando a crença de haver uma preponderância cultural de esquerda no país, apesar da direita lograr êxito na política. (NAPOLITANO, Marcos; 2013). Os projetos culturais dessa cultura de esquerda não eram homogêneos, apesar de possuírem um inimigo em comum. Esses projetos, não raro, se confrontavam por serem antagônicos, quanto o elemento cultural propiciar, inicialmente, a superação das divergências. Quanto à forma como a resistência foi se configurando com a participação dos liberais, Napolitano (2013, p.2-3) afirma que:

Ao menos quatro linhas de ação cultural compuseram o difuso e conflituoso painel do espaço público da “resistência” ao regime militar, destacando-se (i) os liberais; (ii) os comunistas; (iii) a contracultura; (iv) e a nova esquerda basista. A ruptura liberal com o regime militar, ao menos no campo político, começou a se esboçar já em 1964, e por volta de 1966 ficou plenamente caracterizada, quando seus arautos políticos se perceberam alijados do processo político federal. Tal dissenso não pode ser minimizado, pois desempenhou um papel significativo na reverberação da resistência cultural, à medida que os liberais eram os donos dos meios de comunicação de massa e puderam, ainda que taticamente, dar voz aos agentes produtores da cultura de esquerda, sobretudo à corrente nacional-popular.

Interessante notar que os liberais e sua ligação com os “Comunistas” forjaram a noção de resistência à ditadura, conceitualmente. A hegemonia da indústria cultural, protagonizada pelos liberais, assumiu função de agregar os mais variados projetos de resistência cultural ao regime. Entre 1967 e 1968, a arte engajada assumirá uma faceta política acompanhada da crítica e contestação ao regime militar por parte da classe média, iniciada pelo movimento estudantil, o qual já havia se rearticulado desde 1966, culminando na ocupação das ruas em protestos massivos. Além do PCB conferir base e debate sobre o papel da arte, a luta armada, não apoiada pelo PCB, determinou a intensificação da função mobilizadora e cultural da esquerda. E foi justamente a repressão no campo político que fez a esquerda, e suas nuances, vislumbrar no campo cultural a afirmação de seus estratagemas políticos e ideológicos. (NAPOLITANO; Marcos,2013).

Instaurada para defender efetivamente o capitalismo e, supostamente, a democracia liberal, a ditadura não podia se afastar das classes médias, sua principal base social. A cultura e a liberdade de expressão eram os pontos mais sensíveis para amplos setores dessa classe, da qual provinham os artistas e quadros intelectuais mais reconhecidos da época. Não por acaso, o Ato Institucional e a perseguição a intelectuais foi prontamente criticada, mesmo por vozes liberais que não tinham simpatia pelo governo deposto em 1964. [...] O regime militar não dispunha de intelectuais humanistas afinados com a vida cultural mais dinâmica do momento, protagonizada, sobretudo, por jovens universitários e por intelectuais comunistas e liberais-radicalis. Se lhe sobravam tecnocratas brilhantes e magistrados respeitados, faltavam-lhe ideólogos humanistas. (NAPOLITANO, Marcos; 2014, p.105)

Os elementos constituintes da repressão militar eram compostos pelas articulações e produção de informações, pela vigilância-repressão policial sob o comando do DOPS (Delegacias de ordem política e social, dos serviços de inteligência dos militares, do Doi-Codi (Centro de operações e defesa e informações) e censura, comandada pela divisão e serviços de censura às diversões públicas do departamento de polícia federal (DPF/ DCDP) e do gabinete do ministério da justiça, em especial, atuando no controle da imprensa.

Tais elementos atuaram sobre o campo cultural no intuito de produzir suspeitas e impor silêncio à certos temas e abordagens. Houve três momentos de repressão a essa área cultural. O primeiro deles ocorreu entre 1964 e 1968. Teve como intuito sufocar as articulações entre a cultura de esquerda e as classes populares, ação observada e evidenciada pelo fechamento dos centros populares de cultura, iseb e dos movimentos de alfabetização de base. O segundo, o qual ocorreu entre 1969 e 1978, objetivou-se a reprimir o radicalismo da classe média que tinha como fator mobilizador a cultura.

Nesse estágio, o regime lançou mão de leis que censuravam obras teatrais e cinematográfica, além de censurar os materiais impressos. O terceiro momento (1979 a 1985) apresentou o objetivo de manter a “ordem política e moral”, enfatizando os “bons costumes”. Como uma forma de dar um aspecto legítimo à censura, os militares criaram um conselho superior de censura com representantes da sociedade civil. Importante observar que, nesse período, o controle da polícia sobre o regime diminui.

É válido inferir que a cultura crítica e a cultura de esquerda era tolerada pelo governo militar, sob a condição do artista, pertencente a esse meio cultural, ficar dentro do círculo de mercado e cultural da classe média, o que só aconteceu até 1968, período em que os artistas começaram a se mobilizar contra a ditadura e encampar os ideais revolucionários. (NAPOLITANO; Marcos, 2014). Isso foi importante, principalmente, por combater a arbitrariedade do sistema e arrefecer o período de opressão pelo qual o país passava. Em se

tratando dos militares, as ações que iam de encontro aos seus intentos eram, aos poucos, sufocadas e reprimidas.

## 2.1 A música como instrumento de resistência

A música tem um papel muito significativo na sociedade. Por se tratar de um elemento cultural, ela atribui identidade a uma nação. No Brasil, principalmente no século 20, a música adquiriu um caráter contestador em razão dos problemas sociais que o país enfrentava.

A música, sobretudo a chamada “música popular”, ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional. Além disso, a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. Para completar, ela conseguiu, ao menos nos últimos quarenta anos, atingir um grau de reconhecimento cultural que encontra poucos paralelos no mundo ocidental. (NAPOLITANO, 2002, p.7)

A música foi, sem dúvida, a manifestação artística que teve maior alcance junto à sociedade brasileira, principalmente entre os jovens. As chamadas canções de protesto criticavam não só a ditadura, mas também a exploração capitalista, o imperialismo estadunidense e os problemas sociais brasileiros, estimulando a população a lutar por uma sociedade mais justa. Entre 1965 e 1972, foram realizados mais de uma dezena de festivais de música por diferentes emissoras televisivas. É importante ressaltar que na segunda metade da década de 1960, a televisão foi uma das principais responsáveis pela divulgação da MPB por meio dos festivais de canção transmitidos ao vivo. Esses eventos facilitaram a divulgação de protestos contra a ditadura e tornaram conhecidos artistas como Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Geraldo Vandré, Elis Regina, Tony Tornado e Gal Costa, entre outros.

Os programas musicais da TV e, sobretudo, os festivais da canção, foram os veículos apropriados para testar os novos artistas e obras, perante um público ainda difuso, sem preferências completamente mapeadas e delimitadas. (NAPOLITANO, Marcos; 1999, p.5)

Solano Ribeiro<sup>6</sup>, ao perceber o grande interesse por música brasileira, principalmente no meio universitário, realizou o primeiro festival de MPB na TV Excelsior, em abril de 1965 (NAPOLITANO, Marcos, 2010). O autor ainda explicita que:

A “era dos festivais” conheceu um enorme incremento em fins de 1966, com o grande sucesso popular ocorrido em função do III Festival de MPB da TV Record. Mas a fórmula televisual do festival da canção surgiu na TV brasileira no ano anterior. Em 1965, a TV Excelsior tentou capitalizar parte do interesse renovado por música brasileira e organizou um festival pioneiro. Já em 1966, a cidade do Rio de Janeiro tentava se reciclar, para retomar o título de “capital” da música popular, patrocinando o Festival Internacional da Canção. Mas as maiores expectativas ficaram por conta do III Festival da MPB da Record, anunciado como uma verdadeira “ofensiva” contra a Jovem Guarda e como tal conseguiu atrair não só o interesse dos grandes criadores, como acabou lançado novos astros. (NAPOLITANO, Marcos; 2010, p.117)

Compositores e intérpretes que marcariam o cenário musical nas décadas seguintes, como Chico Buarque, Caetano Veloso, Elis Regina, Milton Nascimento, Nara Leão e Gilberto Gil, apareceram nesses festivais. A defesa da música brasileira, como forma de resistência ao imperialismo cultural, também marcou esses eventos, nos quais defensores da Música Brasileira (MPB) se opunham aos da Jovem Guarda ou iê-iê-iê, como era chamado o rock nacional de Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderlei, entre outros. As letras, muitas vezes com duplo sentido, criticavam indiretamente o regime e insinuavam o descontentamento dos brasileiros com autoritarismo do governo e as desigualdades sociais no país. Nos festivais de música, diversos intérpretes e compositores destacaram-se, como Chico Buarque e Geraldo Vandré, popularizando sua recepção.

A recepção dos festivais atingia um público muito diverso. Desde pessoas que não eram de esquerda, mas adoravam as canções veiculadas nos festivais, até militantes da oposição ao regime que incorporavam as músicas como mensagens de resistência. A qualidade das canções permitia este leque, pois a MPB dos festivais não se restringia a músicas simplistas de conteúdo politizado. As canções que mais se destacaram, como “Disparada”, “Ponteio”, “Roda-Viva”, “Alegria Alegria”, “Domingo no Parque” etc., conciliavam sofisticação musical e poética com crítica social e política. Além delas, havia outros tipos de canções, românticas por exemplo. Os festivais eram muito diversos, embora nossa memória tenha se fixado nas canções mais politizadas. Apesar desta diversidade, podemos dizer que a MPB dos anos 1960 e 1970 serviu com uma espécie de “educação sentimental e cívica” para uma geração. Criou um padrão de gosto musical, consolidou a canção popular como parte da cultura brasileira refinada, reforçou um imaginário de liberdade e de justiça social, disseminou visões sobre o Brasil e seu povo. (NAPOLITANO, Marcos; s.d, p.1-2)

<sup>6</sup> Solano Ribeiro é o criador e realizador dos famosos festivais de música da televisão nos anos 1960. É dele o 1º Festival Nacional da Música Popular Brasileira, em 1965, que depois ficou conhecido como Festival de Música da MPB. Uma curiosidade é que nasceu daí o nome MPB, pois o nome – Música Popular Brasileira –, por ser muito extenso, foi abreviado. O produtor também já foi diretor de documentários e comerciais, tendo sido premiado no Festival Europeu de Televisão (Áustria) com um filme . Fonte: <https://radio.ufop.br/programacao/solano-ribeiro-gravado>

Conhecidos por compor músicas de protesto que abordavam os problemas sociais e políticos do período, ele e outros artistas foram vítimas da censura e da vigilância do regime. Muitos também acabaram no exílio, fugindo da repressão. O caráter contestatório dessas canções também se expressava na valorização das camadas populares. Cantar as mazelas do povo abordando as temáticas do morro e do Sertão eram práticas recorrentes em canções do período, como “Opinião”, que ficou famosa na voz de Nara Leão, “Arrastão”, sucesso na voz de Elis Regina, e “Disparada” muito conhecida pela interpretação de Jair Rodrigues. A música tem, entre suas potencialidades, a função de servir como resistência a determinadas situações ou conjunturas. Em se tratando de analisar um determinado período, a música convém como elemento a agregar na pesquisa. Como demarca Manu Pinheiro (2010, p.9)

A música sempre foi utilizada pelo homem como meio de comunicação e, resgatando um pouco da história das sociedades, vê-se que todo e qualquer movimento revolucionário teve sua música tema. A música é comunicação. Portanto, deve ser levada em consideração a partir do momento em que se estuda uma sociedade, uma época.

No século 20, O Brasil presenciou o advento dos registros fonográficos, isto é, as primeiras gravadoras vieram se instalar no país, permitindo a comercialização e difusão da música. Foi um período oportuno para isso.

Primeiramente, é importante salientar que o século XX marcou a chegada dos registros fonográficos no Brasil, fato que possibilitou a difusão e a comercialização física da música. A primeira gravadora do país foi a Casa Edison, fundada em 1902 por Frederico Figner no Rio de Janeiro e que representava vários selos da empresa alemã Odeon Records. As gravações iniciais eram feitas com o uso de cilindros fonográficos (utilizados nos fonógrafos criados por Thomas Edison), sendo anos mais tarde substituídos por discos (usados em gramofones). (QUADROS JR., João, 2019, p.55)

Esse fato revolucionou a forma como a música impactaria a vida do brasileiro, musicalmente falando. É importante destacar que o Século 20 se caracterizou como o momento de diversificação musical, surgindo vários gêneros que configurariam a música brasileira. “O início do século XX foi marcado por diferentes acontecimentos que marcaram o desenvolvimento da música brasileira, tanto no que diz respeito à quantidade de gêneros musicais como também as características destes”. (QUADROS JR., João, 2019, p.55). Inicialmente, a música não era um problema para os militares. A luta armada teve um papel primário de escopo aos militares, junto dos movimentos sindicais, pois induzia uma parcela da população a contestar o regime.

Até fins de 1968, o artista era vigiado de longe, mas não sofria muito com a censura ou com outros tipos de perseguição. O regime militar, inicialmente, estava mais preocupado em reprimir os movimentos populares (sindical-operário, camponês etc.) e organizações culturais (como o CPC/UNE) do que reprimir, individualmente, os artistas que cantavam nos circuitos do mercado para o público de classe média, grupo considerado inofensivo e potencialmente aliado do regime, posto que havia majoritariamente apoiado o golpe contra João Goulart. Houve episódios de censura pontuais aos festivais. A coisa mudou com a eclosão da guerrilha de esquerda e com a edição do AI-5. A partir daí, o artista engajado passou a ser foco de vigilância mais sistemática e censura mais rigorosa, pois seu público-alvo – os estudantes – era uma das principais bases sociais de apoio à luta armada. (NAPOLITANO, Marcos; s.d, p.1)

Isso evidencia o papel importante que a música tem enquanto elemento cultural que identifica uma nação. Não obstante, convém analisar o contexto histórico em que a música foi composta para compreendê-la em sua totalidade. Conforme o mesmo autor:

O artista, ao criar uma obra, procura passar uma mensagem diante não só de um contexto específico, mas tendo em mente um grupo social ou um campo sociocultural determinado, incluindo-se aí as implicações político-ideológicas da sua obra. Por exemplo, não se pode entender “Caminhando”, de Geraldo Vandré, sem levar em conta que esta canção foi criada com a intenção de ajudar a encaminhar os dilemas do movimento estudantil (e da esquerda como um todo) na resistência ao regime militar, em 1968. (NAPOLITANO, 2002, p.69)

Por conseguinte, é pertinente analisar o contexto em que a obra foi composta, pois a análise histórica de um fenômeno contribui ao seu entendimento. Considerando a profusão de canções que irromperam durante o período militar, tal afirmação supracitada se sustenta mediante as análises. Apesar disso, Napolitano (2002) assevera que algumas análises nem sempre retratam o aspecto plural do contexto histórico em que houve o fenômeno.

A análise das instâncias e formas de recepção da música popular é um dos grandes desafios atuais da pesquisa histórica, dificultado não só pela precariedade documental, mas também pela ausência de uma discussão metodológica mais apropriada. Quase sempre as análises tendem a ser impressionistas ou confirmar tradições de opinião e memória, que nem sempre traduzem a pluralidade da experiência histórica e a complexidade do contexto analisado. Na música brasileira, uma das principais questões de pesquisa em torno da MPB “moderna” é o uso ideológico das canções (sobretudo durante a resistência civil ao regime militar) e a efetiva assimilação das intenções políticas das obras. (NAPOLITANO, 2002, p.70)

As músicas que irromperam durante o período ganharam caráter de protesto, consolidando alguns estilos, dentre eles, a MPB.

Essas canções, então, foram denominadas de “canções de protesto” e concentravam os anseios de liberdade, democracia e forte oposição ao regime militar. Portanto, essas músicas tinham por objetivo o combate social. Em suas letras, eram contempladas as

situações de exploração e de injustiça sofrida por grupo minoritários da sociedade da época, como operários, moradores de periferias -Nos bairros - e, sertanejos e agricultores – nos campos –. As canções de protesto serviram, também, para a consolidação da música popular e do MPB. (ERBISTE; SOUZA, 2018, p.6)

O descontentamento com o período foi o principal fator que mobilizou cantores a protestarem, não obstante as condições hostis as quais estavam inseridos.

Mesmo com as condições adversas, Esses artistas levaram o país a uma efusão cultural, ou seja, durante as décadas de 60 e 70, o país assistiu a uma produção cultural muito intensa em todos os setores. Dessa forma, durante esse período, o campo literário e artístico alcança grande destaque, pois se apresentava como uma forma de denúncia, de crítica à realidade, e através dos diferentes movimentos artísticos e culturais, a voz dos artistas, poetas e atores, passam a dar voz ao povo como forma de desabafo às situações impostas pelo governo demonstrando o descontentamento com a situação vivida. (MAIA; STANKIEWICZ, 2015, p.2).

A MPB teve um papel muito significativo em lançar mão de versos que demonstravam resistência. Conforme Filipini (2017):

Cantar os problemas da sociedade é o papel da MPB nos anos 1960 até os 1980. Ou mais, cantar a denúncia, fazer o apelo, mostrar a opressão, a censura, o medo do dia a dia, passar um recado, enviar uma mensagem, é esse o personagem interpretado pela Música Popular Brasileira, o de protagonista da resistência, ou de antagonista do sistema, cantando o nacional popular. (FILIPINI, 2017, p.38)

Embora houvesse outros estilos musicais que caracterizavam o Brasil do século 20, por estarem em voga, a MPB deslanchou no cenário suplantando outros estilos, como a bossa nova, sobretudo em razão do golpe militar.

E este golpe é outro ponto que fez a Bossa Nova cair em esquecimento, o ambiente que surgiu, a nova condição política dos anos mais crueis do país e junto a isso uma geração de ouvintes (público) mais intelectualizado, crítico, engajado, um novo público que rejeitava a música que falava de sol, praia, mar e que desejava uma música que falasse do momento, que fizesse a crítica, que engajasse uma causa, esse público queria ser ouvido e fez uso de uma ferramenta que alcançava muitos: a música política, ou MPB. Surge então uma nova vertente da música popular brasileira: a MPB ou música de protesto ou música engajada nacionalista, como ficou conhecida. (FILIPINI, 2017, p.41)

Por se tratar de um estilo com letras simplificadas, se comparadas à Bossa, a MPB auxiliou na compreensão, por parte da classe menos favorecida, de entender o momento do período.

De forma geral a música já se fazia ser ouvida através da política ou fazia uso da política para ser ouvida, ou mesmo usava a política como contexto musical e, em meados da década de 1960, esse uso musical político ideológico fica mais evidente. Tanto pelo momento político pelo qual passava o país quanto pelo novo mercado musical que surgiu devido ao momento político. A música virou uma “arma”

ideológica perigosa para o sistema e foi crucial para que as camadas menos favorecidas recebessem a informação sobre o cenário político. (FILIPINI, 2017, p.41)

Havia também canções que exaltavam o sistema, “É um erro acreditar que a música só foi resistente[...]. Ela ajudou em alguns casos a propagar ideias e passar uma imagem de que o Brasil estava no caminho certo, que o governo estava fazendo o melhor pra todos. (FILIPINI, Eliete; 2017, p.55)”, fazendo crer que estava havendo um período de benesses, milagres, bons acontecimentos.

Outro dado importante é que se a MPB foi a música política de resistência, também existiu a música popular que foi condizente com o regime. O fato de haver uma vertente musical que fazia propaganda para o sistema contribuiu para existir a música que fazia frente ao regime. (FILIPINI, 2017, p.54)

Tais músicas enalteceram o governo, fazendo com que a legitimação do regime se atrelasse à representação de um período próspero, como se observa na canção da dupla Dom & Ravel<sup>7</sup> que, certamente, desperta até um certo patriotismo e progresso, recebendo total apoio dos militares.

### **EU TE AMO, MEU BRASIL**

As praias do Brasil ensolaradas  
 O chão onde o país se elevou  
 A mão de Deus abençoou  
 Mulher que nasce aqui tem muito mais amor

O céu do meu Brasil tem mais estrelas  
 O sol do meu país mais esplendor  
 A mão de Deus abençoou  
 Em terras brasileiras vou plantar amor

Eu te amo, meu Brasil, eu te amo  
 Meu coração é verde, amarelo, branco, azul anil  
 Eu te amo, meu Brasil, eu te amo  
 Ninguém segura a juventude do Brasil

As praias do Brasil ensolaradas  
 O chão onde o país se elevou  
 A mão de Deus abençoou

<sup>7</sup> Os irmãos Eduardo Gomes de Farias, 1947- (Ravel) e Eustáquio Gomes de Farias 21/08/1944 - 2000, (Dom) nascidos em Itaiçaba, Ceará, mudaram-se, ainda pequenos, para São Paulo, na década de 1950, com os pais e a irmã caçula Eva. Foram criados na periferia de São Paulo, onde foram morar. Eduardo foi apelidado de Ravel por um professor de música, por causa de sua aptidão para a arte. Fonte: <https://www.letras.com.br/dom-e-ravel/biografia>

Mulher que nasce aqui tem muito mais amor

O céu do meu Brasil tem mais estrelas  
 O sol do meu país mais esplendor  
 A mão de Deus abençoou  
 Em terras brasileiras vou plantar amor

Eu te amo, meu Brasil, eu te amo  
 Meu coração é verde, amarelo, branco, azul anil  
 Eu te amo, meu Brasil, eu te amo  
 Ninguém segura a juventude do Brasil  
 Brasil

Dom e Ravel, 1970.

Filipini (2017) ainda acrescenta que:

Fazer propaganda exaltando o sistema não estava muito difícil, de forma que o país passava pelo tal “milagre econômico”, onde a imagem que se mostrava era que tudo corria muito bem e estava sendo ótimo para a população. No período de 1969 até 1973 o país passava por um excepcional crescimento econômico, este crescimento foi alavancado pelo PAEG (Programa de Ação Econômica do Governo) implantado em 1964, durante o governo de Castelo Branco. De certa forma sempre que há um plano de aceleração econômica há também um aumento desenfreado da inflação e da dívida externa, falando de forma rasa. (FILIPINI, 2017, p.55)

Vale destacar também a marchinha “pra frente, Brasil “do compositor Miguel Gustavo. O hino serviu de embalo à vitória do Brasil na copa de 1970. Os militares lançaram mão da música visando retratar um país vitorioso e prodígio.

### **PRA FRENTE, BRASIL**

Noventa milhões em ação  
 Pra frente Brasil, no meu coração  
 Todos juntos, vamos pra frente Brasil  
 Salve a seleção!!!

De repente é aquela corrente pra frente, parece que todo o Brasil deu a mão!

Todos ligados na mesma emoção,

Tudo é um só coração!

Todos juntos vamos pra frente Brasil!

Salve a seleção!

Todos juntos vamos pra frente Brasil!

Salve a seleção!

Gol!

Ohohohohoh Brasil!

Ohohohohoh Brasil!

Ohohohohoh Brasil!

Ohoohohohoh Brasil!  
 Ohoohohohoh Brasil!  
 Ohoohohohoh Brasil!  
 Ohoohohohoh Brasil!  
 Ohoohohohoh Brasil!

Miguel Gustavo, 1970.

Esse estilo de música enaltecedor mascarava as mazelas pelas quais o país passava. Apesar disso, a MPB arrastava multidões a proferirem a resistência.

Pode-se notar que em um momento político tão conturbado, com os direitos sendo suprimidos pouco a pouco, a censura ditando o que o deveria ser consumido culturalmente e as perseguições sendo cometidas ao menor sinal de um ataque comunista, os jovens perderam o seu bem mais precioso, o seu direito de se expressar e lutar contra as ideias que acreditavam ser autoritárias. A esperança e talvez até mesmo a saída para se posicionarem contra a ditadura eram as canções dos festivais de música que driblavam a censura e conseguiam chegar aos ouvidos do público. Pela música, o jovem exprimia seu sentimento de revolta, cantava e gritava com as letras de ordem contrária ao regime. PEREIRA, 2019, p.7)

A jovem guarda teve importante papel durante o período. Roberto Carlos e Erasmo Carlos eram os expoentes do estilo. Inclusive, compuseram uma música a Caetano Veloso, após Caetano ter se autoexilado.

Mesmo Roberto Carlos e a Jovem Guarda, que de acordo com a Folha de São Paulo, em edição especial, “a Jovem Guarda apresentou-se como o primeiro movimento genuinamente pop a chegar no país e também foi uma manifestação típica das culturas de massa” dispunha de apoio da mídia e de certa aceitação por parte da ditadura, porém sorrateiramente acabou se engajando na forma de protesto, ou de homenagem e reconhecimento a outros artistas que eram perseguidos. Como exemplo pode-se citar a música “Debaixo dos caracóis dos seus cabelos” que foi uma canção composta por Roberto Carlos/Erasmo Carlos, em 1971. A letra desta canção, de acordo ainda com Folha de São Paulo, é uma homenagem velada a Caetano Veloso, pois segundo a fonte ela foi composta como uma forma de ser solidário a Caetano, que encontrava-se no exílio, em Londres, para onde fora deportado em 1969 pela Ditadura Militar. (MAIA; STANKIEWICZ, 2015, p.7).

Isso evidencia o caráter solidário que alguns artistas tinham uns para com os outros. Pois, diante de um período tão fervoroso que o país passava, ser solidário era uma característica marcante e benevolente. Valendo-se em uma condição de fragilidade política, pois as músicas ganhavam muita notoriedade, foi-se instituído o AI-5 no intuito de coibir as músicas que iam de encontro ao governo para que elas não fossem propagadas.

De acordo ainda com a Folha de São Paulo a popularidade dos Festivais de música, levou o então General Costa e Silva a decretar o Ato Institucional 5. Esse ato permitiria à censura submeter a cultura nacional a uma espécie de lavagem cerebral. Embora atingisse a literatura, o cinema, o teatro e a imprensa, a censura seria especialmente ainda mais dura e repressiva com a música. Isso porque a música se tornara a manifestação cultural mais vibrante. Portanto, diante do cenário repressor que se assolou no país e diante do poder libertador que a música evocava, surgiram então os festivais de música popular brasileira, daí por diante a MPB se projeta nacionalmente, criando estruturas para apresentações em grandes espaços físicos e tendo como temática principal a situação política de nosso país. (MAIA; STANKIEWICZ, 2015, p.6)

O autor ainda acrescenta que:

Com efeito, durante os anos de chumbo, como também é conhecido o período da ditadura militar, o protesto e o nacionalismo, fizeram parte do coro de vozes sufocadas pela opressão, e aos poucos ganharam espaço entre as diferentes camadas sociais. Para os compositores e intérpretes, porém, a essência das canções estava na transformação de ideologias, percepção esta que militares detectaram, já que os festivais ganhavam proporções que começam a preocupar os governantes da época. (MAIA; STANKIEWICZ, 2015, p.8)

Uma das formas que os autores faziam para ter suas músicas liberadas pela censura consistia no uso de recursos linguísticos, como figuras de linguagem, ambiguidades. Assim, a sutileza presente na letra da música a permitia ser ouvida pelo público. Uma música marcada pelo uso de recursos linguísticos é a música Cálice de Chico Buarque, conforme, observa-se na letra.

### CÁLICE

Pai, afasta de mim esse cálice  
 Pai, afasta de mim esse cálice  
 Pai, afasta de mim esse cálice  
 De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga  
 Tragar a dor, engolir a labuta  
 Mesmo calada a boca, resta o peito  
 Silêncio na cidade não se escuta

De que me vale ser filho da santa  
 Melhor seria ser filho da outra  
 Outra realidade menos morta  
 Tanta mentira, tanta força bruta  
 Como é difícil acordar calado  
 Se na calada da noite eu me dano  
 Quero lançar um grito desumano  
 Que é uma maneira de ser escutado

Esse silêncio todo me atordoa  
 Atordoados eu permaneço atento  
 Na arquibancada pra a qualquer momento  
 Ver emergir o monstro da lagoa  
 De muito gorda a porca já não anda  
 De muito usada a faca já não corta

Como é difícil, pai, abrir a porta  
 Essa palavra presa na garganta  
 Esse pileque homérico no mundo  
 De que adianta ter boa vontade  
 Mesmo calado o peito, resta a cuca  
 Dos bêbados do centro da cidade

Talvez o mundo não seja pequeno  
 Nem seja a vida um fato consumado  
 Quero inventar o meu próprio pecado  
 Quero morrer do meu próprio veneno  
 Quero perder de vez tua cabeça  
 Minha cabeça perder teu juízo  
 Quero cheirar fumaça de óleo diesel  
 Me embriagar até que alguém me esqueça

Chico Buarque, 1978.

É perceptível na canção, letras de duplo sentido como “cálice”, que faz alusão ao termo “Cale-se” denotando repressão.

Para ludibriar a censura imposta, Chico Buarque, em sua canção, utiliza a palavra “cálice” já no início da canção, sugerindo uma conotação religiosa, porém, tal palavra está atribuída de forma a afastar não um cálice no sentido de uma taça ou um copo, mas sim, dizer “afasta de mim esse cale-se”, ou seja, reivindicar o direito de poder se expressar e conseguir ter uma voz ativa, sendo que, de acordo com a história, a “voz” acabou se tornando a arma mais utilizada pelo povo na época da Ditadura Militar. Chico Buarque torna-se um grande nome da música politizada, e através de suas metáforas, consegue driblar a censura com a composição de suas músicas. (MAIA; STANKIEWICZ, 2015, p.10)

A liberdade para dizer o que se pensa é a principal substância presente na letra de “Cálice”, canção composta por Chico Buarque e Gilberto Gil em 1973. A canção faria parte, originalmente, do repertório de um evento, cuja organização ficou a cargo da gravadora Phonogram (atual Universal), na qual Gil e Chico cantariam juntos. Ao começarem a tocar a canção, seus microfones foram, repentinamente, desligados. Isso foi feito pela própria gravadora, que teve orientação da censura em não reproduzir a canção. A liberação da música

veio após cinco anos. A primeira gravação oficial, na voz de Chico e Milton Nascimento, foi lançada naquele ano no álbum homônimo do compositor carioca. Profusa de metáforas a respeito da situação política e social do país de então, a ideia para a composição de “Cálice” partiu de Gilberto Gil, em 1973, e foi realizada em parceria com Chico, fazendo referência à fala e ao calvário de Jesus Cristo no refrão e em seu título. O duplo sentido e a ambiguidade marcam, portanto, o uso da palavra “cálice” em perfeita harmonia com o modo imperativo do verbo calar (cale-se), e foi utilizado como tentativa de, em um elaborado jogo de palavras, criticar e ao mesmo tempo driblar a censura. (NAPOLITANO, 2000).

Outra canção de Chico Buarque que apresenta uma crítica dura ao governo é apesar de você. Nessa canção, o autor deixava claro que a esperança não tinha morrido e que o povo continuava aguardando a queda do regime. Se, no momento presente, o povo lidava com a arbitrariedade e a repressão, o músico sabia que, futuramente, o momento iria se reverter. Assim, como forma de ânimo, convinha sonhar com a liberdade. O interessante é que, inicialmente a música foi liberada. Só após uma certa investigação, os militares perceberam que a letra criticava o regime e a censuraram.

### APESAR DE VOCÊ

Amanhã vai ser outro dia  
 Amanhã vai ser outro dia

Hoje você é quem manda  
 Falou, tá falado  
 Não tem discussão, não  
 A minha gente hoje anda  
 Falando de lado  
 E olhando pro chão, viu

Você que inventou esse estado  
 E inventou de inventar  
 Toda a escuridão  
 Você que inventou o pecado  
 Esqueceu-se de inventar  
 O perdão

Apesar de você  
 Amanhã há de ser  
 Outro dia  
 Eu pergunto a você

Onde vai se esconder  
 Da enorme euforia  
 Como vai proibir  
 Quando o galo insistir  
 Em cantar  
 Água nova brotando  
 E a gente se amando  
 Sem parar

Chico Buarque, 1978.

Chico, também, teve de utilizar o pseudônimo “Julinho de Adelaide” para conseguir uma forma de ter sua música longe da censura. Sob esse pseudônimo, lançou “Jorge Maravilha” - canção que faz referência ao gosto de sua arte por parte da filha de um general. Como explica Chico <sup>8</sup>“Aconteceu de eu ser detido por agentes de segurança, e no elevador o cara me pedir um autógrafo para a filha dele. Claro que não era o delegado, mas aquele contínuo de delegado”. Além dela, outras músicas foram lançados, a exemplo de “Milagre Brasileiro “e “Acorda amor”.

### **JORGE MARAVILHA**

Tem nada como um tempo após um contratempo  
 O meu coração  
 E não vale a pena ficar  
 Apenas ficar  
 Chorando, resmungando  
 Até quando não, não

E como já dizia Jorge Maravilha  
 Prenhe de razão  
 Mais vale uma filha na mão  
 Do que dois pais voando

Você não gosta de mim  
 Mas sua filha gosta  
 Você não gosta de mim  
 Mas sua filha gosta

Ela gosta do tango  
 Do dengo, do mengo  
 Domingo e de cosca  
 Ela pega e me pisca  
 Belisca, petisca  
 Me arrisca e me enrosca

---

<sup>8</sup> <https://musicaemprosa.wordpress.com/2021/10/06/voce-nao-gosta-de-mim-mas-sua-filha-gosta-jorge-maravilha-cancao-de-julinho-de-adelaide-mas-que-e-de-chico/>

Chico Buarque, 1979.

Apesar de sua atuação enquanto crítico ferrenho da ditadura, Chico já estava se sentindo saturado de tanta cobrança por parte da esquerda, a qual esperava atitudes contestatórias dos artistas em relação ao regime.

A esquerda cobrava dos cantores e compositores da música popular brasileira uma atitude clara contra o governo militar, tornando suas músicas e composições verdadeiros hinos de protesto. Chico Buarque, em entrevista reproduzida no DVD Vai passar, afirma que chegou num certo ponto que ninguém aguentava mais fazer música de protesto, pois todo mundo fazia aquilo. Para o compositor, o exercício havia se tornado chato. Não importava. Aqueles que fossem contra a corrente de protesto da esquerda seriam caracterizados como ufanistas e traidores. (PINHEIRO, Manu; 2010, p.55)

Até mesmo Caetano sofreu críticas. Em uma apresentação da música “é proibido proibir”, o cantor recebeu vaias e disparou<sup>9</sup>: “Mas é isso que é a juventude que quer tomar o poder? São a mesma juventude que vai sempre matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem. Vocês não estão entendendo nada, nada, nada, absolutamente nada”.

## 2.2 Tropicalismo e resistência

O tropicalismo foi um movimento contracultural brasileiro que ganhou expressão nacional no final da década de 60. Ele trouxe novos questionamentos sobre a cultura brasileira principalmente em relação à identidade nacional e ao comportamento conservador na sociedade, apesar de não ser um movimento, predominantemente, homogêneo.

[...] Tropicalismo não deve ser visto como um movimento coeso, no qual todos os artistas identificados como “tropicalistas” partilharam dos mesmos valores estéticos e políticos. Se a crítica às ilusões e projetos de uma cultura engajada, nacionalista, ligada à “esquerda ortodoxa”, como passou a ser visto o PCB, era o ponto em comum entre Caetano, Zé Celso, Hélio Oiticica e Glauber Rocha, muitos outros elementos os separavam. O que se conhece atualmente por Tropicalismo oculta, na verdade, um conjunto de opções estéticas e ideológicas bastante heterogêneo. (NAPOLITANO, Marcos; 2014, p.117)

O tropicalismo criticava os costumes e a moral da sociedade burguesa e defendia uma ampla revisão dos hábitos e das formas de convivência dos brasileiros. Para os tropicalistas, como Torquato Neto, Caetano Veloso e Gilberto Gil, o Brasil precisava abrir-se às inovações

<sup>9</sup> <https://www.terra.com.br/noticias/educacao/entenda-a-ditadura-atraves-do-festival-internacional-da-cancao,d44842ba7d2da310VgnCLD20000bbcceb0aRCRD.html>

artísticas internacionais, reconhecer a diversidade interna e buscar sua identidade por meio da incorporação dos mais variados referenciais culturais, incluindo os inventos e símbolos da sociedade urbana e industrial. Caetano, inclusive, cantou uma das músicas considerada o marco da Tropicália. “Alegria, alegria” ressoou no ouvido do Brasileiro, de forma magistral.

### **ALEGRIA, ALEGRIA**

Caminhando contra o vento  
Sem lenço, sem documento  
No sol de quase dezembro  
Eu vou

O sol se reparte em crimes  
Espaçonaves, guerrilhas  
Em Cardinales bonitas  
Eu vou

Em caras de presidentes  
Em grandes beijos de amor  
Em dentes, pernas, bandeiras  
Bomba e Brigitte Bardot  
O sol nas bancas de revista  
Me enche de alegria e preguiça  
Quem lê tanta notícia  
Eu vou

Por entre fotos e nomes  
Os olhos cheios de cores  
O peito cheio de amores vãos  
Eu vou  
Por que não, por que não

Ela pensa em casamento  
E eu nunca mais fui à escola  
Sem lenço, sem documento  
Eu vou

Eu tomo uma Coca-Cola  
Ela pensa em casamento  
E uma canção me consola  
Eu vou

Por entre fotos e nomes  
Sem livros e sem fuzil  
Sem fome sem telefone  
No coração do brasil

Ela nem sabe até pensei  
 Em cantar na televisão  
 O sol é tão bonito  
 Eu vou  
 Sem lenço, sem documento  
 Nada no bolso ou nas mãos  
 Eu quero seguir vivendo, amor  
 Eu vou  
 Por que não, por que não

Caetano Veloso, 1968.

Percebe-se, na letra, versos que dão sugestão à liberdade, não obstante a conjuntura política do país. Ao cantar o trecho “Caminhando contra o vento”, o eu-lírico utiliza o trecho “vento” como uma metáfora para o governo militar, o qual havia estabelecido a censura e a repressão no país. A forma do verbo caminhar no gerúndio traduz uma noção de movimento ininterrupto, mesmo com todas as adversidades da época. Um elemento visivelmente destacado dos adeptos deste grupo consistia na forma como se expressavam, vestiam e se portavam.

Os tropicalistas faziam do corpo esculturas vivas, corpo, voz, roupa, letra, dança e música eram indissociáveis para eles, eram códigos. O corpo passava a ser imagem viva da sua mensagem artística, e consequentemente a roupa completava o jogo de cena. E, sendo assim, a utilização de figurinos apropriados se torna essencial, pois insere o dinamismo das cores e do movimento, criando uma incorporação do corpo com a roupa. À moda, a Tropicália, emprestou suas cores e sua estética. (SOUZA, Nívea, 2018, p.133).

Esse estilo original e exclusivo se evidencia na figura abaixo (figura 04), em que há uma extravagância na indumentária, o que remete a uma certa folclorização da cultura brasileira.

Figura 4 - Caetano, Gil, Ben jor, Gal Costa e os Mutantes



Fonte: Ricardo Fabrinni, 2019.

### 3 CONCLUSÃO

Conclui-se, mediante as análises feitas, que a música, além de outras formas artísticas, foi um importante instrumento de resistência ao período da ditadura civil - militar, pelo seu caráter de protesto e também por articular setores da sociedade que já se identificavam com as canções e se sentiam revoltados pela opressão que lhes era imposta. Ademais, as canções mobilizaram muitas pessoas às ruas com o intuito de reverter a situação conflitiva a que estavam submetidos, contribuindo assim para a derrocada de um período atroz e o despontar de uma conjuntura digna a todos.

### REFERÊNCIAS

ABREU, R. M. de A., & Almeida, D. D. M. de. (2009). Refletindo sobre a pesquisa e sua importância na formação e na prática do professor do ensino fundamental. **Revista Entreideias**: Educação, Cultura E Sociedade, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/3217>. Acesso em: 19 de set. 2022.

ALVIM, Ana. Terra em transe. CINEMA COM VIDA: TERRA EM TRANSE É O FILME DESTA QUARTA. **Ufla**, 2014. Disponível em: <https://www.ufla.br/dcom/2014/11/04/cinema-com-vida-terra-em-transe-e-o-filme-desta-quarta-511/>. Acesso em 18 de set. 2022.

BAM, Sebastiam. “Você não gosta de mim, mas sua filha gosta”.... Jorge Maravilha, canção de Julinho de Adelaide (mas que é de Chico). **Mundo em prosa**, 2021. Disponível em: <https://musicaemprosa.com/2021/10/06/voce-nao-gosta-de-mim-mas-sua-filha-gosta-jorge-maravilha-cancao-de-julinho-de-adelaide-mas-que-e-de-chico/>. Acesso em: 18 de set. 2022.

BARROS, P. M. . Tropicália: , moda e comportamento em fins da década de 60. **REVISTA D'OBRAIS (ONLINE)**, v. 9, p. 160, 2016. Disponível em: <https://dabras.emnuvens.com.br/dabras/article/view/482/432>. Acesso em: 18 de set. 2022.

BUARQUE, Chico. Apesar de você. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/7582/>. Acesso em: 18 de set. 2022.

BUARQUE, Chico. Cálice. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chicobuarque/45121/>. Acesso em 18 de set de 2021.

BUARQUE, Chico. Jorge Maravilha. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/45141/>. Acesso em: 18 de set. 2022.

BUARQUE, Chico. Roda Viva. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/45167/>. Acesso em: 18 de set.2022.

COSTA, Jucelio. O Regime Civil- Militar No Brasil (1964-1985): Legitimações, Consenso E Colaborações. **Anpuh**, 2019. Disponível em: [https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1547943350\\_ARQUIVO\\_artigo-ANPUH2019.pdf](https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1547943350_ARQUIVO_artigo-ANPUH2019.pdf). Acesso em: 18 de set de 2021.

DOM & RAVEL. Eu te amo, meu Brasil. Disponível em: <https://www.ufla.br/dcom/2014/11/04/cinema-com-vida-terra-em-transe-e-o-filme-desta-quarta-511/>. Acesso em: 18 de set. 2022.

ENTENDA a ditadura através do Festival Internacional da Canção. **Terra**, 2011. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/educacao/entenda-a-ditadura-atraves-do-festival-internacional-da-cancao,d44842ba7d2da310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>. Acesso em 18 de set. 2022.

ERBISTE, Gregor; SOUZA, Zara. Sons e silêncios: um breve análise das músicas de protesto nos anos do regime militar do brasil. **Alteridade**, 2018. Disponível em: <https://testeprod.unimontes.br/alteridade/article/download/864/1040>. Acesso em: 18 de set de 2021.

FABER, Marcos. PROGRAMA DE AÇÃO ECONÔMICA DO GOVERNO (PAEG). **História livre**, 2013. Disponível em: <http://www.historialivre.com/brasil/paeg.htm>. Acesso em: 18 de set, 2022.

FABRINNI, Ricardo. Tropicalismo or not tropicalismo. **Brasil 247**, 2019. Disponível em: <https://www.brasil247.com/blog/tropicalismo-or-not-tropicalismo>. Acesso em 18 de set. 2022.

FILIPINI, Eliete. A MPB como Ferramenta De Protesto Durante A Ditadura Militar Brasileira (1964 A 1985). **Unar**, 2017. Disponivel em: [http://revistaunar.com.br/cientifica/documentos/vol15\\_n2\\_2017/03\\_A\\_MPB\\_COMO\\_FERRAMENTA.pdf](http://revistaunar.com.br/cientifica/documentos/vol15_n2_2017/03_A_MPB_COMO_FERRAMENTA.pdf). Acesso em: 18 de set de 2021.

GONÇALVES, Hortência De Abreu ;WANDERLEY, Lílian De Lins ;NASCIMENTO, Marilene Batista Da Cruz. Artigo Científico: Contribuições À Construção Do Conhecimento No Ensino Superior. Iv Congresso Sergipano De História & Iv Encontro Estadual De História Da **Anpuh/Se** O Cinquentenário Do Golpe De 64. 2014.

GUSTAVO, Miguel. Pra frente, Brasil. Disponível em: <https://www.letras.com.br/miguel-gustavo/prae-frente-brasil>. Acesso em: 18 de set. 2022

GUERRA, Elaine Linhares de Assis. **Manual de pesquisa qualitativa**. Belo Horizonte:Grupo Anima Educação, 2014.

MAIA, Adriana Valério. **A música popular brasileira e a ditadura militar: vozes de coragem como manifestações de enfrentamento aos instrumentos de repressão**. 2015. 13 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2015.

MARQUES, Derly. ARENA contra zumbi. **Enciclopédia Itaú cultural**, 2022. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento391941/arena-conta-zumbi>. Acesso em 18 de set. 2022.

MARTINS, Cristiane Pereira . O debate da esquerda engajada x ?alienados? na década de 1970 no Brasil. In: **XXVII Simpósio Nacional de História**, 2013, Natal-RN. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História, 2013. p. 1-8. Disponível em: <https://anpuh.org.br/index.php/documentos/anais/category-items/1-anais-simposios-anpuh/33-snhs27?start=240>. Acesso em: 18 de set. 2022.

MEMÓRIA da democracia. **Charge de Ziraldo**, 2018. Disponível em: <https://suburbanodigital.blogspot.com/2018/03/charge-de-ziraldo-brasil-ame-o-ou-deixe-o.html>. Acesso em: 18 de set. 2022.

NAPOLITANO, M. . A indústria fonográfica no Brasil e a MPB (1959/1979). In: IV Conferência Internacional de História das Empresas / III Congresso Bras. História Econômica, 1999, Curitiba. Anais da IV Conf. Internacional de História das Empresas / III Congresso Bras. História Econômica. Curitiba: UFPR / ABPHE, 1999. Disponível em: [https://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.abphe.org.br/arquivos/marcos-napolitano-de-eugenio.pdf&ved=2ahUKEwi5hs\\_F3tz\\_AhVAFbkGHZN8Cf8QFnoECAcQAQ&usg=AOvVaw1ajVxNz0gesZi1Y4yTRxj5](https://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.abphe.org.br/arquivos/marcos-napolitano-de-eugenio.pdf&ved=2ahUKEwi5hs_F3tz_AhVAFbkGHZN8Cf8QFnoECAcQAQ&usg=AOvVaw1ajVxNz0gesZi1Y4yTRxj5). Acesso em: 18 de set. 2022.

NAPOLITANO, Marcos. **A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)**. Revista Brasileira de História, v. 24, n. 47, p. 103-126, 2004Tradução . . Disponível em: [https://biblio.fflch.usp.br/Napolitano\\_M\\_26\\_2184586\\_AMpbSobSuspeitaACensuraMusicalVistaPelaOticaDosServicosDeVigilanciaPolitica.pdf](https://biblio.fflch.usp.br/Napolitano_M_26_2184586_AMpbSobSuspeitaACensuraMusicalVistaPelaOticaDosServicosDeVigilanciaPolitica.pdf). Acesso em: 24 jun. 2023.

NAPOLITANO, Marcos. História & música: história cultural da música popular. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, M. MPB: A trilha sonora da abertura política (1975/1982) . **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10532>. Acesso em: 24 jun. 2023.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)**. Tese de Livre-Docência em História do Brasil Independente, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011, p. 30-40.

NAPOLITANO, Marcos. **Entrevista com Marcos Napolitano**. Escola de formação. Disponível em: [https://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.escoladeformacao.sp.gov.br/portais/Portals/84/docs/entrevista\\_marcos\\_napolitano1.pdf&ved=2ahUKEwjMm7C](https://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.escoladeformacao.sp.gov.br/portais/Portals/84/docs/entrevista_marcos_napolitano1.pdf&ved=2ahUKEwjMm7C)

[j29z\\_AhXJHrkGHWmsBbMQFnoECAYQAO&usg=AOvVaw2Q7t3Mp3Kt4bF8Btyo7MPe](https://29z_AhXJHrkGHWmsBbMQFnoECAYQAO&usg=AOvVaw2Q7t3Mp3Kt4bF8Btyo7MPe). Acesso em: 19 de set. 2022.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: história do regime militar brasileiro**. . São Paulo: Contexto. . Acesso em: 24 jun. 2022. , 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. **Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro**. O golpe e a ditadura militar : quarenta anos depois (1964-2004). Tradução . Bauru: EDUSC, 2004. . Disponível em: [https://biblio.fflch.usp.br/Napolitano\\_M\\_1\\_1447461\\_OsFestivaisDaCancaoComoEventosDeOposicaoAoRegimeMilitarBrasileiro.pdf](https://biblio.fflch.usp.br/Napolitano_M_1_1447461_OsFestivaisDaCancaoComoEventosDeOposicaoAoRegimeMilitarBrasileiro.pdf). Acesso em: 24 jun. 2023.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969)**. 1999. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

NEVES, José Luis. **Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades**. Caderno de Pesquisas em Administração, São Paulo, v. 1, n. 3, 1996.

PEREIRA, Camila Almeida. **A MÚSICA DE PROTESTO COMO FORMA DE EXPRESSÃO NA DÉCADA DE 60**. Anais Eletrônico do XI EPCC. Unicesumar. Out, 2019. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/epcc2019/187590-a-musica-de-protesto-como-forma-de-expressao-na-decada-de-60/>. Acesso em: 18 de set. 2021.

PINHEIRO, Manu. **Cale - se A MPB e a Ditadura Militar**. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2010.

QUADROS JÚNIOR, João Fortunato Soares de . Música Brasileira. 1. ed. São Luís: UEMAnet, 2019. v. 1. 80p. Disponível em: [https://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://professor.ufop.br/sites/default/files/joaoquadros/files/musica\\_brasileira.pdf&ved=2ahUKEwiotuyE4Nz\\_AhXcO7kGH\\_TW3CD4QFnoECAUQAO&usg=AOvVaw3mYq8Q0NDFxgyuCHQ0Pavu](https://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://professor.ufop.br/sites/default/files/joaoquadros/files/musica_brasileira.pdf&ved=2ahUKEwiotuyE4Nz_AhXcO7kGH_TW3CD4QFnoECAUQAO&usg=AOvVaw3mYq8Q0NDFxgyuCHQ0Pavu). Acesso em: 18 de set. 2022.

SCHWARCZ, Lilia Moritz e STARLING, Heloisa Maria Murgel. **Brasil: uma biografia**. . São Paulo: Companhia das Letras. 2015.

SOUZA, N. F. . Figurino Tropicália: moda e movimento. **VEREDAS DA HISTÓRIA** , v. 11, p. 124, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rvh/article/view/47881>. Acesso em: 18 de set. 2022.

STARLING, Heloisa. Golpe militar de 1964. **Brasildoc**, s.d. disponível em: <https://www.ufmg.br/brasildoc/temas/1-golpe-militar-de-1964/>. Acesso em: 18 de set. 2022.

VELOSO, Caetano. Alegria, alegria. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/caetano-veloso/43867/>. Acesso em: 18 de set. 2022