

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTE  
CURSO DE HISTÓRIA

DANYELLE MAYARA DE MENDONÇA MACÁRIO

**VIVER É MELHOR QUE SONHAR?**

Música Engajada, Festivais e Tropicalistas nos embates com a Ditadura  
(1965-1968)

Maceió  
2021

DANYELLE MAYARA DE MENDONÇA MACÁRIO

**VIVER É MELHOR QUE SONHAR?**

Música engajada, Festivais e Tropicalistas nos embates com a Ditadura.  
(1965-1968)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes (ICHCA), da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharelado em História.

Orientação do Prof. Dr. Anderson da Silva Almeida

Maceió  
2021

Catlogação na fonte Universidade  
Federal de Alagoas Biblioteca Central

**Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

M115v Macário, Danyelle Mayara de Mendonça.  
Viver é melhor que sonhar? : música engajada, festivais e tropicalistas nos embates com a Ditadura (1965-1968) / Danyelle Mayara de Mendonça Macário. – 2021.  
71 f. : il.

Orientador: Anderson da Silva Almeida.  
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em História : bacharelado)  
– Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas,  
Comunicação e Artes. Maceió, 2021.

Bibliografia: f. 64-66.  
Anexos: f. 68-71.

1. Brasil - História - Golpe civil-militar, 1964. 2. Festivais de música. 3. Tropicalismo. 4. Canções de protesto. I. Título.

CDU: 94(81).088:784.71

## AGRADECIMENTOS

Minha gratidão é primeiramente a Deus porque sem Ele, eu não teria conseguido, foi quem me deu força no momento em que eu já não tinha, que me iluminou para que eu conseguisse concluir, que me proporcionou entrar em uma Universidade Federal e encher minha família de orgulho. Tudo na vida tem um propósito, eu não iniciei o curso por acaso, entrei por ser um sonho e, Graças a Deus, está sendo realizado. Espero conseguir impactar outras vidas através do conhecimento e da experiência adquirida no curso de História e nos conhecimentos externos, quero fazer jus a oportunidade que Deus me deu levando o que aprendi para outras pessoas, pois o conhecimento muda vidas!

Agradeço à minha família que esteve comigo a todo tempo, que vibraram comigo quando eu passei, que me incentivaram, ao meu pai que esteve comigo desde o início de tudo, do dia de fazer a prova do Enem, que ele me levou ao local de prova, também me levou para fazer a matrícula, foi comigo resolver o que tinha de ser resolvido, nunca me deixou sozinha. A minha mãe que sempre acreditou em mim, que me incentivou, que sempre tinha um conselho, uma palavra, um colo, foi maravilhosa e paciente. Meus pais foram fundamentais na minha formação como pessoa e na minha formação como profissional, sempre muito presentes e acreditando em minha capacidade e respeitando minhas escolhas. Tudo que eu aprendi sobre caráter, sobre generosidade, sobre empatia, devo a eles. Agradeço também às minhas irmãs Julia e Mirelly, que sempre estiveram unidas comigo, compartilhando cada momento, meu muito obrigada eles que viveram comigo e diariamente acompanhava todas as minhas lutas, as vezes que eu tive que ficar sozinha para poder ler os textos, para poder pesquisar, fazer as atividades, que viam minha ansiedade às vésperas das provas, as madrugadas em claro e em tantas situações para chegar até aqui. Agradeço também a todos os meus tios, minhas tias, primos e primas, a todos os amigos que torceram por mim.

À Dani, que foi de fundamental importância para que eu conseguisse fazer o trabalho de conclusão de curso, sempre com uma palavra, um apoio, um incentivo; não só me motivava quando eu estava desmotivada, como pegava na minha mão para me “puxar” para fazer o que tinha de ser feito, que sempre que eu achei que não iria conseguir, ela acreditava que eu era capaz e me ajudava. Foi de uma generosidade ímpar, um anjo que Deus colocou na terra para me ajudar. Esteve

comigo em todas as fases e etapas, se mostrou presente sempre que eu precisei conversar ou de um conselho, eu sabia que podia contar com ela, é uma pessoa rara. Meu muito obrigada por tudo e por tanto!

À Sayonara que é minha amiga desde os 6 anos de idade, quando iniciei a 1ª série e que me acompanha até os dias de hoje, que torce por mim, que sempre é tão prestativa nos momentos em que preciso e que divide comigo as minhas vitórias e conquistas, há reciprocidade desde sempre. Viemos de escola pública, estudamos em Universidades públicas e acreditamos no poder da educação, nada limitou nossos sonhos, sonhamos que um dia nos formaríamos, esse ano nós duas estamos realizando esse sonho, então, meu muito obrigada a essa pessoa maravilhosa.

Aos meus professores do curso, em especial ao meu orientador, o prof. Anderson, pessoa maravilhosa que teve tanta paciência comigo, que me ajudou, que me ensinou tanta coisa, um profissional exemplar também, sempre muito pontual, em cada aula trazia textos que incentivavam a turma ao debate, instigando o conhecimento, e trazendo aulas sempre muito construtivas. Aos professores José Roberto (Robertinho) e José Roberto (Robertão) que são pessoas incríveis que eu tive o prazer de conhecer; à professora Michelle, que é uma referência e me fez refletir sobre muitas coisas que eu ainda não conhecia e aprendi em suas aulas e nos debates com a turma, suas aulas agregaram tanto no conhecimento, quanto na visão de mundo que eu tinha; ao professor Saldanha, que sempre vinha com aulas que só somavam o conhecimento, que instigava a turma a querer saber mais, sempre indicava leituras e filmes que acrescentaram em muita coisa no meu aprendizado ao longo do curso; ao professor Filipe que foi tão dedicado em todas as disciplinas que tive com ele; ao professor Gian; ao professor Flores; à professora Arrisete que me ajudou demais também, que me ensinou muita coisa com os debates historiográficos que sempre fazia e com a maneira de incentivar a turma a pesquisar e a ter cuidado com as palavras, pois cada uma possui um peso e o historiador tem que saber disso; ao professor Caldas que ensinou a ter senso crítico, a não aceitar o que é imposto, a reagir diante das adversidades; à professora Ana Cláudia; à professora Flávia; a professora Irinéia, Ao professor Osvaldo, ao professor Vítor; a todos os docentes tão competentes que me ajudaram na construção de conhecimento, que me fizeram ver tantas coisas de maneira diferente e que me inspiram! A Universidade Federal de Alagoas tem professores

maravilhosos de História! Que realmente amam o que fazem, que são professores, cientistas, pesquisadores e eu acredito que um dia, toda a classe de professores/pesquisadores será valorizada como deve ser. O meu muito obrigada de coração a todos que de uma maneira ou de outra, contribuíram para a minha formação e meu aprendizado!

Quero agradecer também aos meus amigos de curso, pessoas que marcaram a minha vida, e compartilharam comigo uma fase inesquecível que vivi. Agradeço primeiramente a Ione, uma mulher de garra, um exemplo de força de vontade, fizemos tantos trabalhos em grupo/dupla e ela sempre preocupada em fazer o melhor, que em meio a tantas dificuldades sempre tentava se superar, enfrentamos algumas greves ao longo de nossa caminhada, mas sempre nos comunicamos, sempre mantivemos contato, durante a pandemia do novo coronavírus tentamos levar uma palavra uma pra outra, é uma pessoa que eu quero ter sempre por perto; agradeço ao Aminadabe e sua esposa Francisca que também são exemplos a ser seguido, são motivações para lutar pelo que se quer, pois nunca é tarde para realizar sonhos. A Rafaelly que também sempre se mostrou muito generosa e prestativa. A Luana, pelas conversas que tivemos, por tudo que compartilhamos durante o tempo em que estudamos juntas, A Bruna, ao Vinícius, pelos grupos/duplas que fizemos, são pessoas incríveis, ao Oséas pelas palavras e conversas construtivas, a cada um do curso de História que fez parte da minha vida durante o período em que cursei o meu sonho.

Obrigada a minha banca de trabalho de conclusão de curso, por terem aceitado avaliar o meu trabalho, por terem aceitado fazer parte deste ciclo que se finda na minha vida que é a graduação em História. Obrigada meu orientador, professor Anderson, por tudo! Obrigada professora Michelle e professor Vieira, por terem aceitado com tanta presteza o convite de fazer parte da banca.

Meu muito obrigada a todos que fizeram parte da minha vida, da minha trajetória, cada um da minha família, cada amigo, cada professor, cada aula que somou, posso dizer que graças a Deus e a cada conversa que tive, me fizeram sair uma pessoa diferente. Talvez com um olhar mais crítico sobre os problemas do mundo, e com certeza com muito mais empatia.

“As pessoas têm medo das mudanças. Eu tenho medo que as coisas nunca mudem”.  
(Chico Buarque)

## RESUMO

O presente trabalho busca analisar a Ditadura Civil-Militar, iniciando pelo golpe de Estado durante o governo de João Goulart e como as leis e decretos legitimaram sua instauração no Brasil. Em seguida, analiso os Festivais da canção, que fomentaram uma série de questionamentos sobre o que estava acontecendo no país, principalmente entre os universitários da classe média urbana, após perceber o crescente interesse nos festivais, as músicas começaram a ser censuradas. Compositores e intérpretes das músicas que continham teor político, consideradas músicas engajadas, começaram a ser perseguidos. Nesse contexto conflituoso inicia-se um novo movimento no Brasil, os Tropicalistas, que vieram quebrando tabus e trazendo uma nova roupagem de música para o país, o que implicou em perseguições e exílio.

**Palavras Chave:** Ditadura Civil-Militar, Golpe, Festivais da Canção, Músicas Engajadas, Tropicalistas.

## **ABSTRACT**

The present work seeks to analyze the Civil-Military Dictatorship, starting with the coup d'état during the government of João Goulart and how the laws and decrees legitimized its establishment in Brazil. Then, I analyze the Song Festivals, which fostered a series of questions about what was happening in the country, especially among university students from the urban middle class, after realizing the growing interest in the festivals, the songs started to be censored. Composers and performers of songs that contained political content, considered to be engaged songs, began to be persecuted. In this conflictual context, a new movement in Brazil begins, the Tropicalistas, who came breaking taboos and bringing a new guise of music to the country, which implied persecution and exile.

**Keywords:** Civil-Military Dictatorship, Coup, Song Festivals, Engaged Songs, Tropicalists.

## **SIGLAS E ABREVIATURAS**

AI-2 - Ato Institucional 2

AI-4 - Ato Institucional 4

AI-5- Ato institucional 5

DOI-CODI - Destacamento de Operações e Informações - Centro de Operações de Defesa Interna.

LP - Long Play

LSN - Lei de segurança Nacional

MDB - Movimento Democrático Brasileiro

MPB - Música Popular Brasileira

OBAN - Operação Bandeirantes

PAEG - Programa de Ação Econômica do Governo

UNE - União Nacional dos Estudantes

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

**Imagem 1:** Capa do Livro que foi publicado após o sucesso do Documentário “Uma noite em 67

**Imagem 2:** Capa do livro verdade tropical

**Imagem 3:** Folha do documento sobre Caetano Veloso produzido pela ditadura.

**Imagem 4:** Capa do disco *Tropicália ou Panis et Circencis*

**Imagem 5:** Capa do disco lançado pela *Philips* em 1965, com a música vencedora do I Festival da canção.

**Imagem 6:** Chico Buarque e Jair Rodrigues, intérpretes das músicas vencedoras do II Festival da Canção em 1966.

**Imagem 7:** Capa do documentário *Narciso em Férias*, imagem proveniente do dossiê feito pelos militares contra Caetano Veloso.

**Imagem 8:** Integrantes do Movimento Tropicalista em 1968

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	13
<b>CAPÍTULO I</b>	17
1.1 - A Lei de Censura à Imprensa	22
1.2 – A Censura no Governo Médici	25
1.3 – A Música de protesto	30
<b>CAPÍTULO II</b>	33
2.1 - O II Festival da Canção - TV Record	36
2.2 - III Festival da Canção - 1967	41
<b>CAPÍTULO III</b>	47
3.1 – As guitarras venceram a guerra?	49
3.2 – Narciso em Férias	54
3.3 – Dos palcos para o Exílio.....	59
<b>CONCLUSÃO</b> .....	62
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	64
<b>ANEXOS</b> .....	67

## INTRODUÇÃO

Apreendi a dizer não, ver a morte sem chorar. E a morte, o destino, tudo, a morte e o destino, tudo, estava fora do lugar, eu vivo pra consertar.  
(Geraldo Vandré e Théo de Barros, **Disparada**, 1966)

O tema e o recorte temporal escolhido para ser meu objeto de estudo dizem muito sobre minha visão de mundo. Eu sempre tive repúdio às injustiças sociais e sempre quis estudar o porquê da Ditadura Civil-Militar ser tão criticada por uns e tão enaltecida por outros. Pessoas que eu tinha proximidade, que eu sabia que eram boas pessoas, lembravam da ditadura de maneira positiva. Não achava possível pessoas de boa índole defenderem algo tão terrível, tão cruel, tão absurdo. Minha curiosidade foi cada vez mais instigada, até que eu entrei no curso de História da Universidade Federal de Alagoas. Cada aula sobre política, sobre ditadura, motivava-me a querer saber mais, a querer me aprofundar.

Minha crença no poder que a música tem de transformar pessoas, situações, vidas, sempre foi muito forte. Ganhei um violão aos 15 anos e cada nota que eu aprendia, tentava encaixar em músicas que eu gostava e em cada sentimento que eu tinha, parecia que sempre existia uma música que descrevia com exatidão sem que eu precisasse explicar. Eu me entendia, me conhecia, desabafava. Então a música quando é escrita, é para tocar as pessoas de alguma forma, talvez para traduzir sentimentos, para acalantar ou fomentar questionamentos.

Tendo a política como foco de pesquisas e estudos, após me debruçar em algumas leituras, vi que era possível colocar os dois temas nos quais eu sou apaixonada e trabalhá-los em conjunto. Mostrar o quanto a arte é importante para a sociedade, o quanto a música, em especial, tem o dom de tocar as pessoas, de trazer reflexão, de emitir informação, de mudar vidas. Alguns artistas que utilizaram seu dom para expressar-se num momento em que a liberdade de expressão estava tão escassa, mostra o quanto a canção também é resistência!

Em 2016 eu tive mais certeza do que queria estudar e me aprofundar, desde o *Impeachment* da presidenta Dilma Rousseff à posse de Michel Temer. Naquele instante, vi uma queda na democracia e que o Brasil precisava de mais pessoas engajadas na história para construir conhecimento junto a outras pessoas e evitar que o país sofresse mais golpes. Como estudante de história, naquele momento eu

senti a necessidade de estudar mais e ser mais uma contra atos arbitrários de quem detém o poder no país.

Não poderia fechar os olhos para o que estava acontecendo, o país desde então foi sofrendo outros golpes, até chegar em um presidente negacionista, um presidente que nega a ciência, nega o conhecimento e o estudo. Um governante que faz apologia à ditadura e virou um “mito” para muitos. Algumas pessoas nunca leram um livro de história, não participavam das aulas na escola, mas a ideia de que tinha um “herói” que faria a paz reinar novamente no país, tornou o cenário ainda mais perigoso.

Durante a campanha e o mandato de Jair Messias Bolsonaro, os discursos de ódio foram/são inúmeros, tanto de sua parte, quanto da parte de seus apoiadores. Alguns, de fato, estão alienados, outros estão certos do que estão fazendo, muitos sabem exatamente a consequência de discursos de ódio e fomentos à ideia deturpada de que o Brasil viveu bons tempos durante a ditadura. Mais uma vez, traz à tona a ideia de que nós, como pessoas que detêm um poder, que é o conhecimento, precisamos produzir mais e ser um grão de areia em meio ao deserto, mas certamente faremos diferença. Uma professora, Patrícia Pedri e um professor, Marcos Francisco, com suas aulas me instigaram a fazer história. Mudou a minha vida, pretendo levar esse legado e mudar outras vidas, tendo um objetivo: lutar pela democracia!

A metodologia utilizada para a produção deste trabalho foi qualitativa, através de fontes escritas, como livros, artigos e revistas acadêmicas, além de fontes audiovisuais, como os documentários. A legislação do regime autoritário também aparece como instrumento de consulta e análise.

O trabalho foi produzido durante a pandemia do Novo Coronavírus, em um período de grande dificuldade de acesso a fontes em acervos e bibliotecas, mas foi feito no intuito de analisar o passado trazendo reflexões sobre o presente. Meu posicionamento diante da atual conjuntura política no país foi fazer uma pesquisa sobre a Ditadura Civil-Militar e trazer questionamentos acerca do quanto foi prejudicial ao país e para a sociedade.

No primeiro capítulo deste trabalho, eu busco nortear o leitor de como se iniciou o período histórico que está sendo abordado, de como foi a transição de um governo para os militares e como era o panorama político mundial à época. Contextualizo a conjuntura para em seguida abordar o que desencadeou uma

ditadura no país, quais foram os militares que governaram o Brasil, quais foram seus feitos e seus atos durante o período em que estiveram à frente do poder executivo do país. Os principais conceitos que aparecem no capítulo são: Golpe, Ditadura, Repressão e Censura. Tive como referencial teórico os textos de Jorge Ferreira para contextualizar o início da Ditadura, utilizei também como fontes os textos de outros autores, como Carlos Fico, Marcos Napolitano, Beatriz Kushnir, Janaina Cordeiro e Rodrigo Patto Sá Motta.

No segundo capítulo, abordo as formas de resistência que músicos e intérpretes tiveram diante da repressão dos militares. Analiso os festivais da canção, trago algumas músicas que foram vencedoras desses festivais e quais artistas eram participantes de movimentos contra a Ditadura, trago como resistência a música e os músicos, pois é uma maneira de resistir através da arte, sem força e/ou violência. Há várias maneiras de resistência, se opor a injustiças e a falta de democracia, é uma delas. Nesse mesmo capítulo abordo a censura, as diversas formas de censura e as torturas que quem se contrapunha sofria. Governo sem liberdade de expressão é ditadura e nenhuma ditadura traz benefícios à sociedade. A liberdade é um dos nossos maiores direitos, o historiador não pode ser neutro diante de determinados tipos de situações para que a história não se repita, meu posicionamento e contribuição para a história nesse período conflituoso, é fazer um trabalho com esse tema provocativo e instigar outras pessoas a refletir. Entre as principais fontes primárias e secundárias do capítulo, estão: vídeos originais disponíveis na plataforma YouTube, letras de músicas, acervos eletrônicos, como também os textos de Zuza Homem de Mello, Denise Rollemberg e Plínio Marcos Volponi, dentre outros.

O terceiro capítulo traz uma análise sobre aspectos do movimento que ficou conhecido como Tropicália, que foi uma revolução artística, musical, cultural, foi uma quebra de tabus, paradigmas, algo totalmente novo e distinto de tudo que já havia no país. Um grupo de “rebeldes”, destemidos, que falava muitas vezes coisas que não eram convenientes - para os militares- pois eram nitidamente opostos à ditadura. Por isso houve o exílio para muitos cantores, houve castigos físicos e psicológicos, torturas de vários tipos, violações de várias leis, mentiras e perseguições por parte dos militares foram feitas e tudo isso resultou em uma nova forma de comportamento e de pensamento em parte dos jovens, a maioria de classe média urbana e universitários, que era o público que mais comprava a ideia de jovens

revolucionários que queria mudar o cenário político de silêncio que o Brasil passava, com a falta de liberdade de expressão. Para construir esse capítulo, minhas principais fontes foram Celso Favoretto, Marcos Napolitano, Caetano Veloso e os documentários Uma noite em 67, Noites de Festival e Narciso em Férias.

Os capítulos do presente trabalho foram escritos com o objetivo de tocar pessoas, de mostrar como a luta muda situações. Apesar da ditadura, da censura, das torturas, a democracia venceu através de muita resistência e é com orgulho que através de análises históricas podemos observar o quanto a Música Popular Brasileira fez parte disso. A arte é escancarada, é ampla e plural. Nem a censura calou a música. Nem os censores calaram a arte, pois se expressar em um contexto onde nos obrigam a silenciar, é resistir!

## CAPÍTULO I

### GOLPE, CENSURA E CONTESTAÇÕES

Mas também sei que qualquer canto é menor do que a vida de qualquer pessoa. Por isso, cuidado, meu bem, há perigo na esquina, eles venceram e o sinal está fechado pra nós, que somos jovens. Para abraçar seu irmão e beijar sua menina na rua, é que se fez o seu braço, o seu lábio e a sua voz. (Belchior, **Como Nossos Pais**, 1976)

No contexto da Ditadura civil-militar no Brasil, vários países estavam vivendo a chamada Guerra Fria. O cenário das relações internacionais apresentava-se polarizado; de um lado o Capitalismo, do outro, o Socialismo. Sem esquecermos o chamado “Terceiro Mundo”, que foram os países que se mantiveram “neutros”. Havia a divisão entre as ideologias de duas potências que representavam dois modelos político-econômicos. Os Estados Unidos defendendo o Capitalismo, enquanto a União Soviética, o Socialismo. Essa tensão entre as potências durou de 1947 a 1991, mas não houve confronto direto entre elas, contudo, influenciou conflitos ao redor do mundo, inclusive no Brasil.

No Brasil, as disputas eram semelhantes às da Guerra Fria, havia uma campanha contra o comunismo, protagonizada pelo Exército e pela parte mais moralista e conservadora da igreja católica. O medo do comunismo chegar ao Brasil era notório, os discursos sobre ele eram sempre querendo demonizar, para de certo modo amedrontar a sociedade.<sup>1</sup>

Em 1961, ano em que o então presidente Jânio Quadros renunciou ao seu mandato como presidente, as tensões se intensificaram, pois seu vice-presidente, João Goulart, era associado – por seus opositores - à esquerda. Para as direitas civil e militar, Goulart era um corrupto, demagogo, e sofria influência de comunistas, isso já era motivo suficiente para “tomar” o Estado. Para as esquerdas, Goulart era um líder burguês, sua classe de origem gerou uma certa insegurança.

A atmosfera política era de grande agitação não apenas entre militares, políticos e empresários que queriam livrar-se do governo. João Goulart

---

<sup>1</sup> MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o "perigo vermelho"**: o anticomunismo no Brasil (1917-1964). 2000. Tese (Doutorado em História Econômica) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

defrontara-se, no início de 1964, com sua própria fragilidade. Chegara à Presidência da República por acaso e por sorte, após a surpreendente renúncia de Jânio Quadros e contra a vontade dos ministros militares, que só admitiram sua posse depois de tratativas políticas que o enquadraram: às pressas, instaurou-se no Brasil, em 1961, um regime Parlamentarista, que tolhia os poderes do novo presidente (FICO, 2012, p. 16).

No início, Jango, como era conhecido João Goulart, era um presidente com poderes limitados, pois foi aprovado pelo Congresso um Ato que transformava o sistema presidencialista em uma República Parlamentarista. Nela o presidente é o chefe de Estado e o primeiro-ministro é o chefe do governo. Este Ato adicional previa um plebiscito sobre o sistema parlamentar, segundo o Artigo 25.

A lei votada nos termos do art. 22 poderá dispor sobre a realização de plebiscito que decida da manutenção do sistema parlamentar ou volta ao sistema presidencial, devendo, em tal hipótese, fazer-se a consulta plebiscitária nove meses antes do término do atual período presidencial. [...].<sup>2</sup>

Mas Goulart, junto aos partidos políticos conseguiu acelerar o processo e o plebiscito que só poderia ser feito em 1965, foi antecipado para janeiro de 1963. O resultado restaurou o presidencialismo.

Logo ao assumir o governo, Goulart se viu frente às demandas históricas das esquerdas e, na verdade, pregadas ao longo dos anos por ele mesmo: as reformas de base. Para os grupos nacionalistas e de esquerda, tratava-se de um conjunto de medidas que visava alterar as estruturas econômicas, sociais e políticas do país, permitindo o desenvolvimento econômico autônomo e o estabelecimento da justiça social.<sup>3</sup>

O discurso de Goulart era voltado às reformas de base, tão temidas pelos militares e as elites dominantes do país. Em seu discurso na Central do Brasil em 1964, Jango citou as reformas que queria fazer no país, que eram: a reforma bancária, estudantil, política, fiscal e, sobretudo, a reforma agrária, com o intuito de desconcentrar as exageradas propriedades privadas. O que firmou ainda mais as posições, tanto da direita, que estava receosa por se sentir ameaçada por um governo que se aproximava cada vez mais das classes mais pobres, quanto das esquerdas que queriam mudanças estruturais.

---

<sup>2</sup> BRASIL. **Emenda Constitucional nº 4 de 2 de setembro de 1961**, Art. 25. Ortografia do original.

<sup>3</sup> FERREIRA, Jorge. A estratégia do confronto: a frente de mobilização popular. **Rev. Brasileira de História**. 2004, vol.24, n.47, p. 184

Não obstante, o presidente aceitou e adotou uma estratégia de pressionar o Congresso Nacional para obter as reformas, fazendo uso de comícios e outros meios de pressão que deixaram no ar a dúvida sobre suas reais intenções e semearam confusão e intranquilidade no campo político.<sup>4</sup>

Em seu discurso no Central do Brasil em março de 1964, Jango falou sem pudor sobre suas propostas progressistas e sobre a pressão que estava sofrendo:

Não receio ser chamado de subversivo pelo fato de proclamar, e tenho proclamado e continuarei a proclamando em todos os recantos da Pátria – a necessidade da revisão da Constituição, que não atende mais aos anseios do povo e aos anseios do desenvolvimento desta Nação. [...] Nós, trabalhadores; sabemos muito bem que de nada vale ordenar a miséria, dar-lhe aquela aparência bem comportada com que alguns pretendem enganar o povo. Brasileiros, a hora é das reformas de estrutura, de métodos, de estilo de trabalho e de objetivo. Já sabemos que não é mais possível progredir sem reformar; que não é mais possível admitir que essa estrutura ultrapassada possa realizar o milagre da salvação nacional para milhões de brasileiros que da portentosa civilização industrial conhecem apenas a vida cara, os sofrimentos e as ilusões passadas. [...]

O caminho das reformas é o caminho do progresso pela paz social. Reformar é solucionar pacificamente as contradições de uma ordem econômica e jurídica superada pelas realidades do tempo em que vivemos. [...] Sem reforma constitucional, trabalhadores, não há reforma agrária. Sem emendar a Constituição, que tem acima dela o povo e os interesses da Nação, que a ela cabe assegurar, poderemos ter leis agrárias honestas e bem-intencionadas, mas nenhuma delas capaz de modificações estruturais profundas. [...] Estaríamos, sim, ameaçando o regime se nos mostrássemos surdos aos reclamos da Nação, que de norte a sul, de leste a oeste levanta o seu grande clamor pelas reformas de estrutura, sobretudo pela reforma agrária, que será como complemento da abolição do cativo para dezenas de milhões de brasileiros que vegetam no interior, em revoltantes condições de miséria.<sup>5</sup>

Diante do cenário político que os países estavam vivendo, e com o medo da instauração do comunismo no Brasil, a questão era depor Goulart e, depois desse discurso, inflamou ainda mais a repulsa que os militares e as elites de direita tinham por Jango. Em março de 1964, no mesmo mês do comício, ocorreu uma passeata que ficou conhecida como a “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”, organizada por setores da igreja, das elites empresariais e agrárias e das classes médias de São Paulo, que levou quase 500 mil pessoas a se oporem nas ruas ao discurso feito dias antes. Os militares contavam também com total apoio dos Estados Unidos para essa oposição a Jango, porquanto os Estados Unidos o via dando muitas brechas à esquerda, aos sindicatos, aos menos favorecidos e receava que os movimentos comunistas se instalassem no Brasil.

---

<sup>4</sup> Ferreira, Jorge. **João Goulart: uma biografia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 431

<sup>5</sup> Disponível em: EBC | Discurso de Jango na Central do Brasil em 1964. Acesso em 08 de jan. 2021.

O próprio embaixador Lincoln Gordon confessou que foram gastos, pelo menos, US\$ 5 milhões de dólares para financiar a campanha eleitoral dos candidatos favoráveis à política norte-americana e opositores de Goulart. Naturalmente, a autorização para tal intervenção foi dada pelo presidente Kennedy.<sup>6</sup>

Em 31 de março, aconteceu um golpe de Estado, onde João Goulart - apoiado pela UNE (União Nacional dos Estudantes), as Ligas camponesas e os sindicatos -, foi retirado de seu cargo com a ajuda da Igreja, dos militares e dos Estados Unidos. A democracia entrou em colapso. O cargo de presidente foi considerado vago e os militares tomaram o poder com um Golpe Civil-militar. Quando os militares assumiram o cargo presidencial, travaram um conflito contra os que se opunham à visão moralista, religiosa e direitista. No caso, quem simpatizava e/ou defendia as ideologias de esquerda, eram chamados de subversivos terroristas, os comunistas. A intenção da direita era acabar com esses grupos que pensavam de maneira politicamente diferente.

Pode-se supor que haveria um processo armado no Brasil, independentemente do regime político, como ocorreu em quase todos os países da América Latina. Mas o fato é que se constituiu em 1964 um regime militar e civil que inviabilizou o projeto até então hegemônico de tomada institucional do poder pelas esquerdas, que foram duramente reprimidas após o golpe. a ditadura duraria mais de vinte anos, e as ações das esquerdas armadas transcorreram todas na vigência do regime militar em sua primeira década, de modo que elas são impensáveis fora do quadro concreto de combate à ditadura, ainda que o projeto das organizações guerrilheiras não se restringisse a derrubá-la (RIDENTI, 2007, p. 27).

Em 1º de abril de 1964, inicia-se um novo regime político no Brasil. O fim do respeito ao resultado das eleições democráticas diretas e o início de uma ditadura Civil-Militar que durou 21 anos. Foram duas décadas de perseguições, torturas, violências, censuras, prisões arbitrárias e crueldades. Foi uma fase extremamente conturbada para o país, porquanto nesse período houve muita luta, resistência, protestos, passeatas, manifestações, dentre outras maneiras de manifestar o descontentamento com a realidade que estava sendo imposta à época. Muitos artistas, intelectuais engajados politicamente lutaram pelo fim de um governo que oprimia, censurava e retirava dos cidadãos seus direitos civis e políticos.

---

<sup>6</sup> FICO, Carlos. **O Grande Irmão**: da operação Brother Sam aos anos de chumbo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 77.

Marcos Napolitano faz uma breve análise sobre o que levou ao golpe:

Em 1964 houve um golpe de estado e que este foi resultado de uma ampla coalizão civil-militar, conservadora e antirreformista, cujas origens estão muito além das reações aos eventuais erros e acertos de Jango. O golpe foi o resultado de uma profunda divisão na sociedade brasileira, marcada pelo que deveria ser o processo de modernização e de reformas sociais. (NAPOLITANO, 2014, p.12).

Os militares não queriam as mudanças que lhe eram convenientes sendo votadas e decididas por meio do congresso, mas sim por meio de atos institucionais, que foram instituídos em vários momentos do regime. O primeiro presidente da ditadura civil e militar foi o marechal Castelo Branco, que governou de 1964 a 1967, e instaurou o Ato Institucional nº 1.<sup>7</sup> Este primeiro Ato tinha o poder de alterar a Constituição, de cassar mandatos, de suspender os direitos políticos por 10 anos, de exonerar e aposentar compulsoriamente.

Em 1965 foi instaurado o Ato Institucional nº 2<sup>8</sup>. O AI-2 extinguiu partidos políticos existentes desde 1946. Criou-se então o bipartidarismo, apenas com os partidos Arena e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro). Esse Ato determinou o recesso ao Congresso e a instauração de eleições indiretas para Presidente da República. No ano de 1966, passou a vigorar o Ato Institucional nº 3<sup>9</sup> Que complementa o 2º, tornando as escolhas cada vez menos democráticas. Agora, através desse ato, além dos presidentes da república, os governadores de estado também seriam eleitos de maneira indireta.

No final de 1966, foi implementado o Ato Institucional nº4<sup>10</sup>. O AI-4 juntou todos os atos anteriores e reuniu o congresso para votação e promulgação da constituição de 1967<sup>11</sup>. Em 1967, foi editada a Lei 5.250, de 9 de fevereiro, a chamada Lei de Imprensa, que passou a vigorar a partir de março do mesmo ano.<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> BRASIL. **Ato Institucional nº 1, de 9 de abril de 1964.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ait/ait-01-64.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-01-64.htm). Acesso em 15 fev. 2021.

<sup>8</sup> BRASIL. **Ato Institucional nº 2, de 27 de outubro de 1965.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/AIT/ait-02-65.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-02-65.htm). Acesso em: 15 fev. 2021.

<sup>9</sup> BRASIL. **Ato Institucional nº 3, de 05 de fev. 2021.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/AIT/ait-03-66.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-03-66.htm). Acesso em: 16 fev. 2021

<sup>10</sup> BRASIL. **Ato Institucional nº 4 de 07 de dezembro de 1966.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/AIT/ait-04-66.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-04-66.htm) Acesso em: 18 de fev. 2021

<sup>11</sup> BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1967.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao67.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao67.htm) Acesso em: 19 de fev. 2021

<sup>12</sup> BRASIL. **Lei 5.250 de 9 de fevereiro de 1967.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l5250](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5250). Acesso em 19 fev. 2021. Sobre a entrada em vigor,

Quanto mais o povo brasileiro estivesse alheio ao que estava acontecendo, mais seguros de que continuariam no poder ficavam os militares. Por esse motivo, todos os meios de comunicação foram censurados.

### 1.1 - A Lei de Censura à Imprensa

A Lei anunciava a regulação da “liberdade de manifestação do pensamento e da informação”, mas permitia a censura quando se tratasse de propaganda de processos de subversão da ordem política e social. O segundo parágrafo do artigo inicial informava as áreas e os meios de comunicação que estavam sujeitos à censura, como o teatro, que é o espetáculo que ela trata, os jornais, as rádios, tudo que poderia trazer à tona a realidade do que estava acontecendo através da arte. Assim traz o texto:

#### DA LIBERDADE DE MANIFESTAÇÃO DO PENSAMENTO E DA INFORMAÇÃO

Art. 1º - É livre a manifestação do pensamento e a procura, o recebimento e a difusão de informações ou ideias, por qualquer meio, e sem dependência de censura, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer.

§ 2º O disposto neste artigo não se aplica a espetáculos e diversões públicas, que ficarão sujeitos à censura, na forma da lei, nem na vigência do estado de sítio, quando o Governo poderá exercer a censura sobre os jornais ou periódicos e empresas de radiodifusão e agências noticiosas nas matérias atinentes aos motivos que o determinaram, como também em relação aos executores daquela medida. [Grafia do original]

A censura era parte fundamental do governo. As instituições governamentais sempre sondaram os meios de comunicação a fim de não deixar que algumas informações fossem tornadas públicas e para evitar que fosse exposto algo que não fosse conveniente.

[...] a ditadura militar patrocinou intensa propaganda política que, de algum modo, podia ser lida como a outra face da censura: ao invés de ocultar a verdade, como fazia a censura, a propaganda veiculava a farsa montada pelo regime, segundo a qual a sociedade brasileira finalmente realizava todas as suas potencialidades.<sup>13</sup>

---

ver: **Lei de Imprensa** (Verbete). Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/lei-de-imprensa>. Acesso em 20 fev. 2021.

<sup>13</sup> FICO, Carlos. A pluralidade das censuras e das propagandas da ditadura. In: RIDENTI, Marcelo; REIS FILHO, Daniel Aarão; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.) **O Golpe e a Ditadura Militar 40 anos depois**. Bauru, SP: EDUSC, 2004, p. 266. (Coleção História)

Em 1967 também foi promulgado o Decreto-Lei nº 314, que é a Lei de Segurança Nacional (LSN). A LSN caracterizou quais eram os crimes contra a segurança nacional e o papel dos brasileiros contra a “subversão”.

O Art. 33. Incitar publicamente:

- I - à guerra ou à subversão da ordem político-social;
- II - à desobediência coletiva às leis;
- III - à animosidade entre as Forças Armadas ou entre estas e as classes sociais ou as instituições civis;
- IV - à luta pela violência entre as classes sociais;
- V - à paralisação de serviços públicos ou atividades essenciais;
- VI - ao ódio ou a discriminação racial: Pena - detenção, de 1 a 3 anos.

Parágrafo único. “Se o crime fôr praticado por meio de imprensa, panfletos, ou escritos e de qualquer natureza, radiodifusão ou televisão, a pena, será aumentada de metade.”<sup>14</sup>

Todas essas ações que foram sendo tomadas, aumentavam ainda mais o grau ostensivo da ditadura civil e militar. A repressão era cada vez maior e tais medidas foram culminando em prisões cada vez mais arbitrárias, perseguições, torturas e em mortes. Várias medidas tomadas por Castelo Branco não foram bem vistas por parcelas da sociedade, que se tornava cada vez mais inconformada e inquieta, mas uma das medidas principais que causou descontentamento foi o PAEG, Programa de Ação Econômica do Governo; foi o primeiro plano econômico da ditadura criado em 1964 e que tinha como objetivo controlar a inflação e capacitar as finanças do Estado.

Porém, para conseguir esse feito, a decisão tomada foi diminuir ainda mais o salário e o crédito do trabalhador. Essas medidas causaram recessão no país e acabaram tirando a popularidade do governo Castelo Branco, o qual foi substituído por Costa e Silva, que representou mais uma fase desse processo doloroso que o Brasil sofreu e veio substituindo a linha castelista e iniciando a etapa mais “linha dura”.

Na verdade, o monstro só se cria depois da vitória da linha dura, que se iniciou com a posse de Costa e Silva na presidência. Costa e Silva foi ministro de guerra de Castelo Branco e soube carrear para si o apoio da oficialidade radical que queria maiores prazos para as punições. [...] Castelo

<sup>14</sup> BRASIL. **Decreto-Lei nº 314 de 13 de março de 1967**. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-314-13-marco-1967-366980-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 25 fev. 2021. Grafia do original.

não o queria como sucessor, mas teve de se curvar ao desejo daquele que foi um verdadeiro condestável do primeiro governo militar”.<sup>15</sup>

Com a Ditadura Civil-Militar, houve vários tipos de repressões, a liberdade ficava cada vez mais escassa. O país começava a ser censurado e apenas o que era conveniente para o governo poderia ser exposto. Muitas pessoas que se opuseram a ele acabaram sendo prejudicadas de alguma forma, embora quase nunca alcançavam notoriedade.

A liberdade de expressão era seletiva e excludente. Só a exercia quem detinha algum tipo de poder, como relata Beatriz Kushnir em seu texto sobre jornalistas e censores:

[...] A liberdade de imprensa só é usada pelos donos das empresas. Em quarenta anos de jornalismo, nunca vi liberdade de imprensa. Ela só é possível para os donos do jornal. Os jornalistas não podem ter opinião, mas os jornais têm suas opiniões sobre as coisas, que estão presentes nos editoriais e nos textos das pessoas que escrevem com linhas paralelas às do jornal.”<sup>16</sup>

A situação fica mais crítica e a opressão mais intensa quando é implementado o Ato Institucional nº 5 (AI-5)<sup>17</sup> em 13 de dezembro de 1968. Neste ato, as pessoas já não poderiam ter sua liberdade de expressão, não podiam mais ir e vir em segurança, o direito à liberdade ficou restrito e inviabilizado.

A edição do Ato Institucional nº 5 em dezembro de 1968 desencadeou um aumento substantivo da repressão contra os grupos de oposição ao regime, muito embora o aprofundamento do estado de exceção visasse muito mais “os componentes insatisfeitos daquela grande e heterogênea frente que apoiara o golpe de 1964” (Aarão Reis, 2005, p. 52). Por algum tempo, não foi tolerada sequer a oposição do Movimento Democrático Brasileiro (MDB); a imprensa foi posta sob censura; os sistemas de segurança e informação foram aperfeiçoados, e a tortura foi tornada política de Estado. Além dos antigos Departamentos Estaduais de Ordem Política e Social (Deops), surgiram novos mecanismos de repressão: data de 1969 a Operação Bandeirantes (Oban), que a partir de 1970 passaria a agir integrada ao Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de

<sup>15</sup> FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de A. N. **O Brasil Republicano**. Vol. 4. **O tempo da ditadura**: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 175.

<sup>16</sup> KUSHNIR, Beatriz. Cães de Guarda: entre jornalistas e censores. In: RIDENTI, Marcelo; REIS FILHO, Daniel Aarão; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). **O Golpe e a Ditadura Militar 40 anos depois**. Bauru, SP: EDUSC, 2004, p. 249. (Coleção História)

<sup>17</sup> BRASIL. **Ato Institucional nº 5 de 13 de dezembro de 1968**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ait/ait-05-68.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm). Acesso em 01 de mar. 2021

Defesa Interna (DOI-CODI) (Cf. Fico, 2001). Este “é, por excelência, o tempo da tortura, dos alegados desaparecimentos e das supostas mortes acidentais em tentativas de fuga” (ALMEIDA e WEIS, 1988, p. 332)

Com este Ato Institucional em vigor, aumentavam cada vez mais os poderes do executivo e reduziam-se os direitos dos cidadãos civis. As pessoas perderam seu direito de se posicionar politicamente. O povo passou a viver às sombras do que lhes era exposto e imposto. Só poderia ser publicado/noticiado o que os censores permitiam, no caso, o que era benéfico ao governo, o que faria o povo acreditar que era o melhor para o país. Não podia haver oposição ao governo, não era permitido nada em seu desfavor, pois várias formas punições eram dadas a quem se opunha.

[...] relações entre imprensa e poder a partir dos encontros de jornalistas e censores. Assim, se foi possível constatar que, se muitos dos censores eram jornalistas, em uma parte da grande imprensa, no período pós-1968, havia jornalistas que eram policiais. Neste sentido, trata-se de mapear uma experiência de colaboracionismo de uma parcela da imprensa com os órgãos de repressão no pós AI-5. Ou seja tem-se como mote a atuação de alguns setores das comunicações do país e suas estreitas (permissivas) conexões com a ditadura civil-militar do pós-1964. Além de não fazer frente ao regime e às suas formas violentas de ação, parte da imprensa também apoiou a barbárie.<sup>18</sup>

Os desaparecimentos, as perseguições, as torturas, a censura, a repressão, tudo se tornava mais comum, tudo era suspeito, como retrata muito bem o filme *Pra Frente Brasil*<sup>19</sup>, com a direção de Roberto Farias. Mesmo uma pessoa comum, neutra, apolítica, poderia cair nas mãos dos militares injustamente, o desespero era tanto que, muitos dos torturados eram inocentes, mas por terem algum tipo de contato com alguém que tenha alguma ligação política, já era considerado um militante, um subversivo, um suspeito de estar transgredindo as leis impostas pelos ditadores.

## 1.2 – A Censura no Governo Médici

Costa e Silva, o então presidente do País que tinha assumido em 15 de março de 1967, foi afastado do cargo em 1969, após um derrame. Seu problema de

---

<sup>18</sup> KUSHNIR, Beatriz. Cães de Guarda: entre jornalistas e censores. In: RIDENTI, Marcelo; REIS FILHO, Daniel Aarão; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). **O golpe e a ditadura militar 40 anos depois**. Bauru, SP: EDUSC, 2004, p. 250. (Coleção História)

<sup>19</sup> **PRA FRENTE BRASIL**. Direção: Roberto Farias. Roteiro de Roberto Farias, Reginaldo Faria, Paulinho Mendonça, Paulo Mendonça. Brasil. Embrafilme, 1982.

saúde o impossibilitaria de dar continuidade ao mandato. Uma junta militar provisória se formou para decidir quem iria substituí-lo, até que iniciou o governo Médici, também considerado “linha dura” e com propostas ainda mais ostensivas, o que gerou a maior repressão política do país. A Operação Bandeirantes<sup>20</sup>; a OBAN, que “caçava” comunistas em São Paulo, no governo Médici, passa a integrar a estrutura militar de repressão, tornando-se DOI-CODI SP.

Durante a ditadura militar, além do Serviço Nacional de Informações (SNI) e dos serviços secretos das Forças Armadas (Centro de Informações do Exército – CIE, Centro de Segurança de Informações da Aeronáutica – CISA, e Centro de Informações da Marinha – CENIMAR), outros órgãos davam sustentação ao sistema repressivo, como a Polícia Federal, e no âmbito estadual, as Delegacias de Ordem Política e Social (DOPS). Em julho de 1969, em São Paulo, a Operação Bandeirantes (Oban) surgiu para concentrar as ações repressivas no comando do Exército. Essa estrutura foi extinta em 1970, para dar lugar ao Centro de Operações de Defesa Interna (CODI) e ao Destacamento de Operações de Informações (DOI) instalados nas principais capitais do país. Conhecidos à época pela sigla DOI-CODI, foram os locais por onde passaram milhares presos e onde ocorreu a maioria dos casos de execuções e desaparecimentos forçados de opositores ao regime.<sup>21</sup>

Os ditadores fizeram tudo para manter a “ordem social”, entretanto, essa “ordem” não passava de conceitos conservadores e o medo de uma mudança política radical que conseqüentemente culminaria numa mudança sociocultural. A sede de poder, de status e a soberba fizeram com que os militares não evitassem que acontecessem as atrocidades que aconteceram. Permitiram as piores barbáries, mentindo e omitindo, iludindo e ludibriando parte da sociedade que não tinha o conhecimento preciso dos fatos.

Durante o período Médici, foram intensificados os instrumentos e técnicas de torturas físicas e psicológicas; houve choques elétricos, afogamentos, pau de arara, pancadas, queimaduras, estupros, asfixia, entre outros métodos. A censura pós AI-5<sup>22</sup> calou ainda mais os meios de comunicação, como a imprensa e manifestações

---

<sup>20</sup> A Operação Bandeirantes (Oban), criada em junho de 1969 no âmbito do II Exército (São Paulo), foi uma operação de combate a organizações que faziam oposição política ao regime militar na área da Grande São Paulo. Com o objetivo de identificar, localizar e capturar militantes considerados “subversivos” pelo regime, a Oban era composta por militares do Exército, Marinha e Aeronáutica, policiais federais, agentes do SNI, e policiais do Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS). Disponível em: <http://www.arquivonacional.gov.br> Acesso em 04 mar. 2021.

<sup>21</sup> Idem.

<sup>22</sup> A partir deste Ato, o poder Executivo tomou para si as funções do poder Legislativo e determinou o recesso legislativo, o impossibilitando de legislar em todos os âmbitos. Atribuiu a si, o poder de

artísticas. A música, o teatro, a literatura, as artes em si foram fortemente afetadas.

No começo dos anos 1970, o campo artístico-cultural protagonizado pela esquerda viveu um momento paradoxal. Por um lado, estava cerceado pela censura rigorosa às artes, sofrendo com a repressão direta a artistas engajados. Por outro, passava por um momento criativo e prestigiado socialmente, estimulado pelo crescimento do mercado e pelo papel político que assumiu como lugar de resistência”.<sup>23</sup>

Para alguns o período de governo Médici foi considerado “anos de ouro”, pois parte da classe empresarial enriqueceu durante o chamado “milagre econômico”. Médici era popular e utilizou a vitória da seleção brasileira na copa do mundo em 1970 para entusiasmar ainda mais os brasileiros em relação ao seu governo. Utilizou também o rádio e os meios televisivos que estavam tendo muita vazão para reproduzir propagandas em favor do governo federal. Muitos da classe artística também fizeram apologia à ditadura em suas canções. Foram anos difíceis para muitos, mas uma parcela da sociedade apoiava e enaltecia o golpe.

Entre 1969 e 1974, o Brasil viveu um período de significativo crescimento da economia. Era o chamado Milagre Econômico Brasileiro, quando o país, “comparado a um imenso canteiro de obras, foi tomado por incontida euforia desenvolvimentista” (Aarão Reis, 2005: 54 e 56). Uma inabalável fé no progresso do país contagiou segmentos expressivos da sociedade. Estes acreditavam – tal como dizia o slogan ufanista da agência de propaganda do governo – que o Brasil era, de fato, “o país do futuro”. E o futuro parecia estar cada vez mais ao alcance das mãos. As vitórias na área do esporte; as estradas e pontes se multiplicando, integrando as diversas regiões do país; o país que agora também via e era visto pelo mundo inteiro a partir de um moderno sistema de comunicações. Tudo isso colaborava para o fortalecimento de uma imagem positiva do Brasil, criando uma atmosfera de entusiasmo, refletida nas campanhas publicitárias oficiais, as quais insistiam que “este é um país que vai pra frente” e que “ninguém segura este país”<sup>24</sup>

Vale ressaltar que, parte das pessoas que defendiam o governo, o faziam pelo que via nos jornais, na TV, nas propagandas do governo, não tinham conhecimento do que de fato acontecia por trás de todo ufanismo e comemorações de um Brasil em “progresso”. Entretanto, muitos tinham conhecimento, sabiam o que

---

suspender direitos políticos dos cidadãos e de cassar mandatos. Tendo todas essas prerrogativas, o Executivo intensificou as censuras que já vinham sendo praticadas desde 1964 e, após o AI-5, tiveram aparato jurídico para se respaldar e eximir-se de responder judicialmente pelos atos praticados no período em que o Decreto estivesse em vigor. Assim, iniciou-se o período de maior repressão e imposição.

<sup>23</sup> NAPOLITANO, Marcos. 1964: **História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014, p. 173.

<sup>24</sup> CORDEIRO, Janaina Martins. Anos de chumbo ou anos de ouro? A memória social sobre o governo Médici. Rio de Janeiro, **Revista Estudos Históricos**. V. 22, n. 43, set. 2009 p. 86.

estavam apoiando e o que se passava com quem era contrário ao golpe. Mesmo com a ditadura sendo tão dura e cruel, mesmo com muitos artistas impossibilitados de se expressar e de demonstrar sua arte, não se calaram. Muitos fizeram oposição a esse governo, a maioria tinha influência no meio universitário e/ou intelectual, se rebelaram contra a imposição dos militares, que usaram todas as ferramentas que estavam a seu alcance para manter a população com os olhos fechados, como aponta Carlos Fico:

[...] A partir da institucionalização da censura política dos jornais advinda com o AI-5 (1968), passaram a ser ocultadas da população. Também no terço final dos anos 1960, a ditadura militar patrocinou intensa propaganda política que, de algum modo, podia ser lida como a outra face da censura: ao invés de ocultar a verdade, como fazia a censura, a propaganda veiculada a farsa montada pelo regime, segundo a qual a sociedade finalmente realizava todas as suas potencialidade. Desse modo poderíamos chamar de ‘pilares básicos’ de qualquer regime autoritário (a polícia política, a espionagem, a censura e a propaganda política, para mencionarmos os mais importantes) têm sido interpretados segundo a metáfora ‘porões da ditadura’, assim designando as práticas repressivas violentas e as tentativas de controle da sociedade. (FICO, 2004, p. 265, 266)

Os “Porões da ditadura”<sup>25</sup> era para onde os presos políticos eram levados, onde acontecia o show de horrores, de torturas, de falta de humanidade. Sem o mínimo de misericórdia e de compaixão, torturavam de várias maneiras possíveis os detidos; às vezes a tortura se dava como maneira de pressionar o prisioneiro a alguma confissão, ou mesmo por ter escolhido um caminho ideológico político divergente ao imposto, era uma maneira de “castigar”, de “ensinar” à base da violência e da crueldade. Os detidos dificilmente saíam com vida desses porões, alguns que saíram vivos, posteriormente se suicidaram por conta da pressão psicológica sofrida, mas outros eram mortos dentro desses locais de tortura e os ditadores forjavam o suicídio, como aconteceu com Vladimir Herzog<sup>26</sup> que foi mais uma vítima morta pela ditadura.

<sup>25</sup> “Porões da Ditadura” É expressão que tem servido para designar as práticas repressivas do regime militar brasileiro, notadamente a tortura e a morte de prisioneiros políticos. FICO, Carlos. A pluralidade das censuras e das propagandas da ditadura. In: RIDENTI, Marcelo; REIS FILHO, Daniel Aarão; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.) **O Golpe e a Ditadura Militar 40 anos depois**. Bauru, SP: EDUSC, 2004, pp. 265. (Coleção História)

<sup>26</sup> Vladimir Herzog foi um jornalista, desejava ser um cineasta, mas, vitimado pela ditadura, tornou-se uma personagem icônica da História do Brasil e da construção da nossa democracia. Disponível em: [https://vladimirherzog.org/biografia/?gclid=CjwKCAjwv4\\_1BRAhEiwAtMDLsvSIqQO8ES0SfY00TWsy5adGvUJLB-OkmYzz7YD9zElk0o2ovgkvUxoCegIQAvD\\_BwE](https://vladimirherzog.org/biografia/?gclid=CjwKCAjwv4_1BRAhEiwAtMDLsvSIqQO8ES0SfY00TWsy5adGvUJLB-OkmYzz7YD9zElk0o2ovgkvUxoCegIQAvD_BwE). Acesso em: 08 mar. 2021.

Quem se opunha ao sistema tinha seus sonhos interrompidos, sua história mudada da noite pro dia, pois não havia mais espaço nem liberdade para quem se empenhava em acabar com o autoritarismo e as imposições dos militares e fazer com que o país fosse democrático. Quem era oposição ao governo vigente era considerado um terrorista e tinha que ser punido, por isso eram perseguidos, exilados, aprisionados e na maioria das vezes, mortos. Até hoje, alguns dos que passaram pelos “porões” da ditadura não tiveram seu corpo encontrado. Corpos desaparecidos e famílias sem poder velar os corpos de seus entes queridos, foi o preço que muitos pagaram por lutarem por justiça e por liberdade para que hoje tivéssemos democracia.

A intolerância do regime instaurado pelo golpe civil-militar de 1964 promoveu o exílio de inúmeros brasileiros nas décadas de 1960 e 1970, afastando e eliminando as diferentes gerações que lutavam por diversos projetos: reformas de base, revolução social, redemocratização. Embora distintos, a ditadura trataria a todos com intolerância, retratada pelo conhecido lema: Brasil, ame-o ou deixe-o.<sup>27</sup>

Diversas situações foram colocadas para que o povo ficasse acuado e aceitasse a ditadura da maneira mais passional, mas isso não foi possível. Quanto mais os ditadores queriam esconder a verdadeira face da ditadura ou amedrontar quem tinha noção do que estava se passando, mais parte dos artistas lutavam para que o povo tivesse consciência do que estava acontecendo em nosso país. As artes, principalmente a música de protesto, desempenhou papel fundamental nesse contexto para clarear a mente do povo brasileiro para que se atentassem à realidade.

### 1.3 – A Música de protesto

A música tem o poder de tocar as pessoas e por mais que tentem silenciá-la, mais poder cada letra carrega. A chamada música de protesto foi fundamental para o processo de conscientização política de uma sociedade alheia e alienada com jornais e notícias falsas sobre o regime militar. Vários cantores que se opunham

---

<sup>27</sup> Disponível em: <http://memoriasreveladas.gov.br/campanha/exilados-e-banidos-da-vida-publica/index.htm>. Acesso em: 09 mar 2021.

àquela imposição descabida, eram criticados, censurados e muitas vezes punidos pelos responsáveis pela manutenção daquele sistema.

As canções de protesto foram uma forma de resistência e houve um êxito nesta iniciativa de resistir em forma de canção. De 1964 até parte de 1968, havia uma militância política construída por artistas que se opunham ao regime militar e que utilizavam a música como ferramenta, como arma, como uma saída para mostrar outra vertente ao povo, mostrar que havia outro viés da história e que a política não se limitava àquelas propagandas que os ditadores articulavam para parecer está tudo sob controle à população.

Nunca foi difícil censurar no Brasil. De modo que não apenas a imprensa, notadamente os jornais, esteve enquadrada desde os primeiros momentos da ditadura. Também as atividades artísticas e recreativas foram reguladas desde sempre, como o teatro, o cinema, a TV, o circo, os bailes musicais, as apresentações de cantores em casas noturnas etc. (FICO, 2007, p. 188-189).

Os artistas e suas obras podem ter sido censurados, mas não silenciados. A persistência em continuar fazendo arte, foi maior que o medo. A música, especificamente, como arte e cultura, toca as pessoas, ela tem o poder de influenciar, de mexer com os sentidos, de fazer com que as pessoas reflitam suas letras. A música faz parte da nossa cultura, da nossa história, sua relevância é indispensável para o contexto que está sendo estudado, pois contribuiu para a sociedade dentre vários aspectos, principalmente, para a conscientização.

Entre os estilos de canção mais importantes para a renovação da cena musical e latino-americana, naquele contexto (durante a ditadura militar, mais precisamente entre 1966-1968), destacou-se a canção engajada que no Brasil confundiu-se com a sigla MPB (Música Popular Brasileira) (NAPOLITANO, 2014, p. 203).

A música engajada era a que carregava algum teor político, era um gênero novo que vinha surgindo. Alguns artistas que não queriam mais aceitar as imposições do governo, utilizaram-se desse gênero musical para expor sua insatisfação através da cultura, através da arte e de maneira que outras pessoas entendessem também os questionamentos que esses artistas queriam que

chegasse até elas de alguma forma. Contudo, os artistas engajados com mudanças para o futuro do país e com a reestruturação da democracia, foram considerados esquerdistas, comunistas e, também, subversivos. O gênero que ficou conhecido como Música Popular Brasileira (MPB), assumiu um papel de resistência, como cita Marcos Napolitano: “O triunfalismo da MPB tomou conta da imprensa e assumiu ares de ‘resistência’ ao regime militar”.<sup>28</sup>

O período não era favorável para nenhum tipo de expressão contestatória, nem social, nem política, nem cultural. O Brasil estava passando por uma conturbada fase de censuras e retrocessos. Cada passo dado fora do padrão da “ordem” que os militares pretendiam manter, era um risco. Mas a música resistiu, vários artistas resistiram, várias pessoas, grupos, organizações, resistiram! Grande parcela desses grupos, estavam pro da reestruturação da liberdade onde coubesse a voz de todos e não retirasse o direito de ninguém. Outra parte, alguns grupos de esquerda armada, lutavam pela Revolução do proletariado.

A luta das esquerdas nos anos 1960 e 1970 pelo fim da ditadura não tinha a intenção de restaurar a realidade do período anterior a 1964. Embora buscasse legitimar na defesa da democracia, estava comprometida com a construção de um futuro radicalmente novo, no qual o sentido da democracia era outro. O final dos anos 1970 e a década de 1980 começou, por toda a América Latina, um intenso movimento de redemocratização, com a substituição das ditaduras militares que desde várias décadas dominavam o panorama político continental, o Brasil não foi o único a lutar por democracia, mesmo sua luta trazendo várias especificidades por conta de seu comportamento social e sua cultura.

Cultura mesmo que, com divergentes linhas ideológicas de pensamento, pois também houve artistas em prol da ditadura<sup>29</sup>, que eram adesistas e foram financiados pelos ditadores para fazer músicas que distraísse o povo, que atraísse a atenção para eles e o povo não visse o que realmente se passava no país, algumas dessas músicas foram temas de novela, mas para parte da esquerda, são consideradas canções de “alienação”. Também houve artistas que não quiseram entrar em nenhum mérito e não demonstraram apoio a nenhum dos lados. Contudo,

---

<sup>28</sup> NAPOLITANO, Marcos. Os Festivais da Canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: REIS, Aarão Daniel; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs). **O golpe e a ditadura militar 40 anos depois**. Bauru, SP: Edusc, 2004, p. 210.

<sup>29</sup> Alguns desses artistas foram: Wilson Simonal, Roberto Carlos, Agnaldo Timóteo, Clara Nunes, Wanderley Cardoso e Rosemary. Disponível em: [averdade.org.br](http://averdade.org.br). Acesso em: 23 de março de 2021.

sempre existiu uma parte de resistência, de compromisso com a liberdade, a democracia, de valores humanos que repudiavam a tortura, que pretendia mostrar aos brasileiros, o que estava acontecendo no cenário político do Brasil naquele momento.

O papel que parte da MPB realizou, foi este, de nortear as pessoas ao que se passava no país em que elas viviam. Foi se opor ao que acontecia, por isso esse gênero foi censurado e teve seus artistas perseguidos e muitos deles, exilados. Pois arrastou grande público e despertou o interesse de muitas pessoas.

O triunfo da MPB era, num certo sentido, o triunfo do “povo-nação”, símbolo de resistência política, que ressurgia nos discursos apologéticos da imprensa e de alguns intelectuais de oposição. O triunfo da MPB era também a materialização da articulação entre as falas dos intelectuais e do “povo”, categorias que deram sentido ao imaginário do público entre 1964 e 1968.” (NAPOLITANO, 2004, p. 207)

A música popular brasileira foi ganhando cada vez mais espaço e notoriedade com o público, principalmente a partir dos festivais da canção que no Brasil iniciaram em 1965, os quais foram iniciados ainda de maneira despretensiosa, um pouco tímida, mas a partir de 1966, ganha vazão e começam os questionamentos, as analogias, as metáforas e também as letras mais diretas.

## **CAPÍTULO II**

### **A ERA DOS FESTIVAIS**

A esperança equilibrista, sabe que o show de todo artista tem que continuar.  
(João Bosco e Aldir Blanc, **O bêbado e o equilibrista**, 1979)

O panorama cultural no período da ditadura brasileira foi diversificado, a cultura é consequência de várias atitudes, hábitos, crenças e costumes de uma sociedade, tem um aspecto complexo e abrangente. É a junção do que a sociedade gosta de produzir, de fazer, de ouvir, de aprender, de saber, ela é rica pela pluralidade de aspectos que carrega, por isso se torna enigmática. Existem expressões culturais e o conceito que traz abarca vários sentidos.

A arte faz parte da cultura, através dela descobrimos segredos intrínsecos de costumes e comportamentos sociais. A música, como um dos seus principais ramos, nos traz várias reflexões. Pois tem o poder de tocar as pessoas, de fazer com que percebam a realidade a qual estão inseridas. Ao ouvir música, vários sentimentos podem ser despertados. Como a saudade, a paz, a revolta, a vontade de mudança, o amor, a solidariedade, a empatia, o conformismo, o desejo e anseio em transformar o meio social/político/cultural, o comodismo, entre outros tantos pensamentos podem ser desencadeados.

Uma vez que a música tem esse poder de influenciar e fazer com que as pessoas reflitam, ela pode ser usada como arma. Os militares a usaram como uma ferramenta de manter as pessoas distraídas com canções de temas aleatórios ao que estava se passando no país. Os militantes, políticos, artistas, intelectuais, universitários, faziam da música uma poderosa arma a favor da democracia e apontada para o governo vigente, no intuito de deixar as pessoas informadas de tudo que se passava no Brasil através dela.

Dentro desse contexto conturbado, o Brasil se via dividido, mas na década de 1960, houve um público – principalmente dos setores da chamada classe média urbana - cada vez mais interessado pela arte, pela cultura, pela música. A curiosidade para saber mais o que se passava, para acompanhar as novidades que aqueles cantores que traziam consigo, como por exemplo: novos gêneros, novos arranjos, novas formas de fazer músicas e composições marcantes, um novo panorama cultural parecia ganhar destaque no Brasil.

Como discorre Marcos Napolitano sobre a vida cultural após 1964:

A vida cultural passou por um processo de mercantilização o que não impediu o florescimento de uma rica cultura de esquerda, crítica ao regime.

Os movimentos sociais, vigiados e reprimidos conforme a lógica da 'Segurança Nacional', não desapareceram. Muito pelo contrário, tornaram-se mais diversos e complexos, expressão de uma sociedade que não ficou completamente passiva diante do autoritarismo (NAPOLITANO, 2014, p. 10,11)

No mundo a arte ganhava cada vez mais espaço, estava em efervescência, os festivais de canção estavam no auge do sucesso na Europa. No Brasil, havia três programas televisivos relacionados à música, todos tendo um retorno de público muito interessante. O que despertou em um produtor musical a ideia de fazer um festival da canção no Brasil, pois estava notando o crescente interesse pelo mercado cultural, principalmente pelas classes médias e estudantis.

Os festivais da canção surgiram em plena ditadura militar, influenciados pelo grande sucesso do festival de San Remo, na Itália<sup>30</sup>, que conquistava grande público. O produtor Solano Ribeiro idealizou um festival semelhante no Brasil e os programas televisivos deram espaço para que os artistas se apresentassem e competissem com suas canções a partir do I Festival da MPB<sup>31</sup>,

Percebendo o crescente interesse por música brasileira, sobretudo no meio universitário e tendo espaço aberto pelo sucesso dos programas musicais da TV Record, Solano Ribeiro conseguiu realizar o I festival de MPB, ainda na TV Excelsior em Março/abril de 1965 (NAPOLITANO, 2004, p. 204).

A TV Excelsior<sup>32</sup> organizou o primeiro ciclo dos festivais da canção em 1965. Os festivais com esse novo estilo musical diferente do que já era propagado por aqui, trouxe identidade musical para o Brasil.

Mais do que o momento político ou a violência policial que solapava o Brasil, o responsável por transformar a música popular em objeto de disputa e de calorosa torcida foi o modelo de espetáculos competitivos, criado em 1965 na TV Excelsior, que manteve a hegemonia da produção fonográfica brasileira até 1972: os festivais de música popular brasileira.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> A ideia que cutucava Solano Ribeiro era fazer um festival de música brasileira. Na Itália, o Festival de San Remo provava sua força com sucessos espalhados pelo mundo, e ele meteu na cabeça que podia fazer um festival de música popular no Brasil. DE MELLO, Zuza Homem. **A Era dos Festivais**. Editora 34, 2003, p. 40.

<sup>31</sup> I FESTIVAL DA CANÇÃO: Local: Guarujá, São Paulo, abril 1965, classificação: 1º Lugar: Arrastão (Edu Lobo e Vinicius de Moraes) - Intérprete: Elis Regina. Disponível em: <https://musicabrazilis.org.br/temas/festivais-da-cancao> Acesso em: 20 set. 2020

<sup>32</sup> Tv Excelsior. O primeiro Festival da TV Excelsior foi lançado no início de 1965, quando a emissora já era líder havia vários meses, segundo o Ibope. Foi divulgado que o festival seria no Guarujá, de 14 a 20 de fevereiro, e que o primeiro colocado ganharia 10 milhões de cruzeiros. DE MELLO, Zuza Homem. **A Era dos Festivais**. Editora 34, 2003, p. 40

A primeira vencedora desta primeira etapa de festivais no Brasil foi a cantora Elis Regina, com performance forte, pela forma com que ela olhava para o público, pela forma com que erguia as mãos, por seus gestos, pelo jeito determinado de colocar cada palavra na música como se tivesse conversando com o público através da canção, ela foi uma cantora com personalidade e presença de palco ímpar.

Entre as 1.290 canções inscritas, seriam garimpadas pelo júri 36 para as três eliminatórias, 12 canções por noite. A grande final consagrou “Arrastão”, de Edu Lobo e Vinícius de Moraes, numa irrepreensível interpretação de Elis Regina. A cantora então era uma menina de 19 anos recém-chegada de Porto Alegre, que ainda foi premiada com o troféu Berimbau de Ouro de melhor intérprete.<sup>34</sup>

A música vencedora, *Arrastão*, trazia uma reflexão sobre a vida em comunidades de pescadores.

Eh, tem jangada no mar / Eh, hoje tem arrastão / Eh, todo mundo pescar / Chega de sombra João/ Joviu! / Olha o arrastão / Entrando no mar sem fim / Eh, meu irmão me traz / Yemanjá pra mim / Olha o arrastão / Entrando no mar sem fim / Eh, meu irmão me traz/ Yemanjá prá mim/ Minha Santa Bárbara / Me abençoi / Quero me casar / Com Janaína / Eh, puxa bem Devagar/ Eh, eh, eh, já vem vindo o arrastão / Eh, é a Rainha do Mar/ Vem, vem na rêde João/ Prá mim! /Valha-me Deus / Nosso...<sup>35</sup>

Em sua obra *Zuza Homem de Mello* (2003, p. 72-73) discorre sobre a interpretação de Elis Regina no I Festival da canção. “Por seu lado, ao interpretar ‘Arrastão’, Elis Regina mostrara ao Brasil como uma cantora podia carregar uma canção e levá-la aonde nem os autores imaginaram. Elis praticamente cunhou uma expressão que passou a ser incorporada à linguagem dos festivais: ‘defender uma canção’”.

Elis Regina foi a grande vencedora do primeiro festival, ficando em 2º Lugar, a música: *Valsa do Amor Que Não Vem*, de Baden Powell e Vinicius de Moraes, tendo como Intérprete a cantora Elizete Cardoso.

---

<sup>33</sup> Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/musica/>. Acesso em: 22 set. 2020.

<sup>34</sup> Idem

<sup>35</sup> Disponível em: <https://www.letras.mus.br/vinicius-de-moraes/49257/> Acesso em: 24 set. 2020.

## 2.1 - O II Festival da Canção - TV Record

Em 1966 o II Festival da canção<sup>36</sup>, transmitido pela TV Record, superou todas as expectativas do público. Segundo Napolitano, A TV Record já era conhecida com três principais programas musicais, o *Fino da bossa*, *Bossaude e o Jovem Guarda*. Esses programas abarcavam os principais estilos que comercialmente eram mais consumidos à época. A emissora exigia que os intérpretes fizessem parte do seu elenco.

A TV Record marcou o seu festival de MPB para o mês de setembro de 1966, dando-lhe o nome de 'II Festival' por duas razões: tanto por considerar um festival obscuro, realizado em 1960 pela emissora, como o 'primeiro' festival de MPB da televisão, quanto para sugerir uma continuidade com o festival de MPB do ano anterior, realizado pela TV Excelsior. A estrutura era básica, que se repetiria até o fim dos festivais da Record (em 1969) era simples: 3 eliminatórias e 1 finalíssima, todas realizadas em São Paulo. (NAPOLITANO, 2004, p. 205)

A partir do II Festival algumas músicas já vieram com uma perspectiva diferente, com um teor mais crítico, como uma ferramenta de protesto, uma forma de expressar a insatisfação com tudo que estava acontecendo no país e de luta pela democracia. Alguns artistas já vieram com ideologias formadas e de oposição ao regime opressor que estavam vivendo.

Cada letra, cada verso tinha uma intenção, porém, nem todas as letras e versos, nem todas as intenções eram convenientes para a conjuntura política vigente, porque às vezes, a intenção era de justamente derrubar aquela conjuntura, aquele sistema; de conscientizar a população, de tirar a venda que inibia a visão de algumas pessoas que não estava entendendo o que estava acontecendo e se baseava apenas no que ouvia falar, nos discursos, nas propagandas, nas mídias. A ideia era desconstruir o imaginário que elas criaram baseadas nas informações manipuladas pelos ditadores.

Com o crescente interesse pela música de protesto, pelas letras politizadas de músicas com uma intenção específica, principalmente por parte dos estudantes universitários, muitos queriam que os outros gêneros também aderissem ao protesto em prol da democracia, pois o movimento ganharia força. Entretanto, durante a

---

<sup>36</sup> II Festival da MPB da TV Record. Local: Teatro Record Data: setembro e outubro de 1966. Prêmio Viola de Ouro Classificação: 1º Lugar: A Banda (Chico Buarque) - Intérpretes: Chico Buarque e Nara Leão. E Disparada (Geraldo Vandré e Teo de Barros) - Intérpretes: Jair Rodrigues. Disponível em: <https://musicabrazilis.org.br/temas/festivais-da-cancao>. Acesso em: 25 set. 2020.

ditadura, existiu a vertente que trazia a música como ferramenta de oposição e outra que trazia a música como uma forma de manter as pessoas distraídas e alheias à realidade.

A bossa nova cindia-se em dois grupos: o dos "conservadores", agora mais reduzidos, que mantinham seu trabalho sem querer compromisso político, falando apenas do sol, do mar, do céu azul, da flor e do amor; o dos "engajados" formado por universitários-artistas, poetas, intelectuais, jornalistas, entre outros, que desejavam que o movimento de bossa nova apresentasse letras de conteúdo político e social fizesse da sua arte um instrumento de defesa dos humilhados da sociedade<sup>37</sup>.

Os conservadores continuaram cantando suas músicas sobre o amor, trazia nas letras mensagens nostálgicas e emotivas, falava sobre paixões, romantismo, elementos da natureza, entre outras temáticas distantes do que acontecia com a história do país, as letras expunham sentimentos mais intrínsecos. Enquanto a música engajada trazia como principal característica um teor mais político, mais crítico, mais ousado, no intuito de afrontar o sistema e mostrar a insatisfação.

A partir de 1966, com o segundo festival, os artistas engajados se mostraram mais ousados em suas letras e performance, o descontentamento foi ganhando corpo, voz, letra. A música como forma de protesto foi ganhando espaço, ganhando forma. Agora muitas vozes foram ouvidas, a música tocou muitas pessoas a partir do segundo festival e só fez o interesse pela música popular brasileira aumentar, o interesse político também. O festival despertou muita gente para a realidade.

As músicas vencedoras foram "*Disparada*"<sup>38</sup> e "*A Banda*"<sup>39</sup>, interpretadas por Jair Rodrigues e Chico Buarque, respectivamente. Jair Rodrigues viveu o que seria considerado o auge de sua carreira, pois o público ficou em êxtase com sua apresentação, foi marcante, com uma presença de palco forte, que também lembrava a maneira de Elis Regina se expressar. Assim registrou Marcos Napolitano. O público começou a aplaudir e antes mesmo do término da performance, Jair foi ovacionado em vários momentos durante a apresentação. A letra da música foi uma crítica social através de metáforas e alusões à realidade:

---

<sup>37</sup> CALDAS, Waldenyr. **Iniciação à música popular brasileira**. São Paulo: Ática, 1985, p. 51.

<sup>38</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=82dRs2z6iQs> Através deste vídeo é possível visualizar a apresentação de Jair Rodrigues no segundo festival da Canção em 1966. Acesso em: 26 set. 2020.

<sup>39</sup>Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/45099/> A letra da canção. <https://www.youtube.com/watch?v=V7BaT6UKzog> Vídeo da apresentação de Chico Buarque no festival da canção de 1966. Acesso em: 26 set. 2020.

Prepare o seu coração/ Pras coisas que eu vou contar/ Eu venho lá do sertão/ Eu venho lá do sertão / Eu venho lá do sertão / E posso não lhe agradar / Aprendi a dizer não / Ver a morte sem chorar /E a morte, o destino, tudo / E a morte, o destino, tudo/ Estava fora do lugar /E eu vivo prá consertar/ Na boiada já fui boi, mas um dia me montei/ Não por um motivo meu/ Ou de quem comigo houvesse/Que qualquer querer tivesse/Porém por necessidade/ Do dono de uma boiada/ Cujo vaqueiro morreu/ Boiadeiro muito tempo/ Laço firme, braço forte/ Muito gado e muita gente/ Pela vida segurei/ Seguia como num sonho/ Que boiadeiro, era um rei/ Mas o mundo foi rodando/ Nas patas do meu cavalo/ E nos sonhos que fui sonhando/ As visões se clareando/ As visões se clareando/ Até que um dia acordei/ Então não pude seguir/ Valente lugar-tenente/ De dono de gado e gente/ Porque gado a gente marca/ Tange, ferra, engorda e mata/ Mas com gente é diferente/ Se você não concordar/ Não posso me desculpar/ Não canto prá enganar/ Vou pegar minha viola/ Vou deixar você de lado/ Vou cantar noutra lugar/ Na boiada já fui boi/ Boiadeiro já fui rei/ Não por mim nem por ninguém/ Que junto comigo houvesse/ Que quisesse o que pudesse/ Por qualquer coisa de seu/ Por qualquer coisa de seu/ Querer mais longe que eu/ Mas o mundo foi rodando/ Nas patas do meu cavalo/ E já que um dia montei/ Agora sou cavaleiro/ Laço firme, braço forte/ De um reino que não tem rei.<sup>40</sup>

Assim como o público ficou encantado com a apresentação de Jair Rodrigues, que interpretou uma canção composta por Geraldo Vandré e Theo Barros, também ficou com a performance de Chico Buarque, que teve a música que mais agradou aos jurados. Segundo Zuza Homem de Mello (2003), Chico, em sua apresentação, ganhou grande destaque, pois além de ser muito querido pelo público, a música trazia um arranjo novo, mais modernidade, sem contar seu carisma, que contribuiu, inegavelmente, para a continuidade do sucesso alcançado pela MPB depois do êxito de Elis Regina no primeiro festival.

Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello fazem uma breve análise sobre as metáforas contidas na letra da música "A banda":

A passagem de uma banda desperta alegria e prazer em um grupo de pessoas, mergulhadas na monotonia de suas vidas insignificantes ("A minha gente sofrida / despediu-se da dor / pra ver a banda passar / cantando coisas de amor"). Mas o encantamento tem apenas o tamanho de uma canção, voltando tudo à rotina anterior no momento em que a música deixa de ser ouvida ("Mas para o meu desencanto / o que era doce acabou / tudo tomou seu lugar / depois que a banda passou"). Espantando a dor, a desesperança, a imobilidade, a banda simboliza a importância da música para a vida. Na visão do poeta, a música é amor, emoção, movimento; o silêncio: tristeza, sofrimento, solidão. Uma composição típica da fase inicial de Chico Buarque, com seu estilo lírico-narrativo, "A Banda" dividiu com "Disparada" o primeiro lugar no II Festival de Música Popular Brasileira da TV Record. Seu sucesso foi fulminante, tendo o compacto de lançamento, gravado por Nara Leão, vendido 55 mil cópias em quatro dias. Porém, sua

<sup>40</sup> Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jair-rodrigues/67649/>. Acesso em 26 set. 2020

maior façanha foi entrar para os repertórios de bandas do mundo inteiro, mesmo sem ser música militar.<sup>41</sup>

Passado o segundo Festival da MPB, dois artistas ganharam notoriedade com o público e se afirmaram na mídia. Chico Buarque de Hollanda e Geraldo Vandré, ambos cantores e compositores estavam sempre em eventos de visibilidade e foram fundamentais no período em que a mudança do mercado fonográfico passava. Assim, a MPB tornou-se o gênero principal da moderna indústria fonográfica brasileira. Chico Buarque virou ídolo das massas, ganhou aceitação popular, sua imagem foi amplamente divulgada, juntamente com o sucesso de suas canções. Se Elis Regina iniciou no Brasil o sucesso da MPB, Chico e Geraldo Vandré consolidaram. (NAPOLITANO, 2004, p. 209).

Muitos intelectuais e artistas da Música Popular Brasileira lutavam por uma “justiça” social ou por uma sociedade mais democrática, onde todos pudessem ter voz. Os festivais deram início a um novo conceito de música, de resistência, de engajamento político, porque a maneira dos artistas demonstrarem sua revolta, era cantando, era de um jeito poético como a música é, não deixaram a canção perder o brilho, o encanto. Se rebelaram contra o sistema, mas de maneira sutil e sensível. A resistência dos artistas foi no palco, sorrindo, cantando, encantando o público e ganhando visibilidade, pois por trás de todo esse encanto, tinha uma mensagem subjetiva que chegava até as pessoas.

A primeira e inevitável pergunta: por que nunca se colocou em questão a definição de resistência? Uma possível e imediata resposta seria: devido, exatamente, à força da ideia segundo a qual a sociedade resistiu — democraticamente — ao arbítrio, à ditadura.<sup>42</sup>

A credibilidade dos artistas considerados engajados por cantar músicas com algum teor político, ganha força, tornando-os cada vez mais populares e intensificando o interesse do público, o que beneficiou a indústria cultural brasileira, que começou a crescer e ganhar mais espaço no país. O Brasil estava no auge do

---

<sup>41</sup> Disponível em: [http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n\\_zuza\\_banda.htm](http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n_zuza_banda.htm). Acesso em: 28 set. 2020.

<sup>42</sup> ROLLEMBERG, Denise. Ditadura, intelectuais e sociedade: O bem-amado de Dias Gomes. In: AZEVEDO, Cecília. ROLLEMBERG, Denise. BICALHO, Maria Fernanda. KNAUSS, Paulo. QUADRAT, Samantha Viz. (Orgs). **Cultura Política, Memória e Historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 380.

interesse pelo consumo desse tipo de música, o que já começava a desagradar os militares.

Marcos Napolitano em uma de suas obras faz essa colocação sobre o mercado fonográfico brasileiro durante o período dos festivais.

O surgimento da MPB (música popular Brasileira), por volta de 1965, que ocupava lugar destacado no mercado fonográfico em ascensão, é outra expressão desta estética perseguida pela cultura nacional popular de esquerda. Mas a afirmação da 'corrente de hegemonia' após o golpe, como ficou conhecida a linha cultural defendida pelos comunistas, passou a ser cada vez mais questionada, inaugurando um período de lutas culturais internas ao campo de concentração ao regime, que, muitas vezes, tendem a se diluir no conceito generalizado de 'resistência cultural' (NAPOLITANO, 2014, p. 96)

Os cantores das músicas engajadas, ou de "opinião" como também eram conhecidas as canções de protesto, estavam sendo consagrados pelo público, se afirmando na música popular nacional, o espaço estava sendo tomado por uma modernidade musical e cultural. Depois do segundo festival da canção tudo ficou ainda mais à flor da pele, pois a popularidade das letras politizadas estava tomando um espaço extremamente relevante no país, no quesito de cultura e de agradar grandes massas, arrastando multidões.

Alguns desses cantores que estiveram ligados à nova tendência artístico-musical de enfrentamento ao autoritarismo da ditadura foram nomes como: Elis Regina, Chico Buarque, Nara Leão, Jair Rodrigues, Vinícius de Moraes, Caetano Veloso, Gilberto Gil, entre outros. Alguns desses artistas que fizeram parte desse novo gênero, a MPB, e tiveram reconhecimento nacional, continuam com suas músicas eternizadas e são lembrados por diversas gerações, inclusive na atualidade.

## **2.2 - III Festival da Canção - 1967**

O III Festival da Canção organizado pela TV Record foi em 1967. Como os festivais anteriores tinham sido sucesso absoluto no país, o terceiro gerou muita expectativa no público e iria reunir muitos nomes marcantes da época, cantores que

estavam sendo acompanhados pelos admiradores da Música Popular Brasileira. A responsabilidade da TV Record em organizar esse evento era grande, pois foi um evento muito aguardado e que gerou anseios e expectativas no público, nos ouvintes e telespectadores da emissora, todos estavam à espera de um evento bem organizado.

Muitos jornais importantes junto com a imprensa se articularam para fazer a propaganda e divulgar esse III Festival da Música Popular Brasileira. O intuito era atrair o máximo de telespectadores e público possível (MELLO, 2003, p. 127). O principal público que essas músicas atraíam eram os estudantes universitários (NAPOLITANO, 2004, p. 204), por vários fatores. Alguns grupos estudantis estavam a par do que ocorria no Brasil, por estarem entendendo a conjuntura em que estavam inseridos, por compactuar com o pensamento de mudança, de questionamentos, de oposição, de indignação e também por estarem gostando desse novo modelo cultural, onde a música, com a delicadeza que a arte traz, consegue transmitir todos os sentimentos e anseios de maneira tão firme. Isso não significa que não teve oposição, pois havia uma parcela de universitários que mesmo estando ciente do que se passava no país, defendia a ditadura, contudo, não foi maioria.

Cada um dos telespectadores<sup>43</sup> tinha suas apostas, seus cantores favoritos, suas canções preferidas e os artistas vinham cada um com sua personalidade, com sua música trazendo a sua verdade, o seu ritmo, sua marca. Cada um escolhia o que mais lhe agradava, a MPB já havia cativado grande parte da população.

A mídia e os jornais sabendo a expectativa que o público tinha, fizeram de tudo para cobrir o evento, como discorre Zuza Homem de Mello:

No dia 24 de setembro, foi definida a formação dos grupos de 12 para cada eliminatória e, conforme o esperado, a cobertura da imprensa foi maciça. Jamais um evento na Música Popular Brasileira tinha sido alvo de tamanho

---

<sup>43</sup> A ditadura militar contribuiu para o impulso no desenvolvimento da TV no Brasil, ao criar vários órgãos estatais que lidavam com a produção cultural, ao formular leis e decretos, ao congelar as taxas dos serviços de telecomunicação, ao dar isenção das taxas de importação para compra de equipamento, ao proporcionar uma construção de uma estrutura nacional de telecomunicações em redes e ao fazer uma política de crédito facilitado. As políticas de crédito direto ao consumidor e a atração de investimentos privados estrangeiros ajudaram, de uma forma geral, a acelerar o mercado, não apenas o televisivo, no país e a torná-lo mais urbano. Por exemplo, em 1968 era possível adquirir um televisor em até 36 vezes com juros muito baixos. O número de aparelhos de TV aumentou e, conseqüentemente, o número de telespectadores. Houve, então, o 'boom da televisão'. LEAL, Plínio Marcos Volponi. Um olhar histórico na formação e sedimentação da TV no Brasil. **VII Encontro Nacional de História da Mídia**. Mídia alternativa e alternativas midiáticas. Fortaleza- CE: 19 a 21 de agosto de 2009, p. 8

alvorço. Desse dia em diante, os principais jornais de São Paulo estamparam diariamente matérias esmiuçando fofocas, arriscando palpites e analisando cada canção. A Folha de S. Paulo incumbiu para as suas análises o mais experiente jornalista do assunto já que era o único a cobrir os festivais desde o primeiro da Excelsior, Adones de Oliveira, auxiliado por Orlando Fassoni; a dupla da Última Hora era formada por Chico de Assis, brilhante nas avaliações e prognósticos, e o ágil repórter Sílvio Di Nardo nos bastidores; o jornal da Tarde destacou o saudoso Dirceu Soares para comentar, além dos repórteres Fernando Morais e José Maria de Aquino para cobrir detalhes, e até o Estadão abriu grande espaço, complementado pelas considerações do editor Nilo Scalzo. Pudera! A nota da música popular, de Pixinguinha ao novato Martinho da Vila, estava concorrendo. Era um verdadeiro Grande Prêmio, com 36 canções alinhando-se na fita de partida, pilotadas pela fina flor dos intérpretes brasileiros que, pela primeira vez, corriam lado a lado com compositores, defendendo sua obra. O III Festival da Record prometia, e a largada seria no sábado, 30 de setembro.” (MELLO, 2003, p. 127)

Segundo Marcos Napolitano, o sucesso dos festivais também é notório nos recordes de venda. As músicas dos festivais eram vendidas num pacote de três discos, lançados pela Gravadora Philips durante a etapa final, que chegou a ser o LP (Long Play) mais vendido. Do ponto de vista da indústria cultural, foram os festivais, principalmente os festivais da TV Record, que consolidaram o esquema que articulava estratégias de ascensão e divulgação dos artistas.

Através do grande sucesso que se esperava do III festival da MPB de 1967 da TV Record, as gravadoras se envolveram de forma mais organizada que em 1966, porquanto além de fazer sucesso com os telespectadores, fez também com a indústria fonográfica que estava em ascensão, a Philips abarcou os fonogramas das canções classificadas (NAPOLITANO, 2010, p. 236).

Alain Troussat, antecessor de André Midani<sup>44</sup> no comando da Phillips, numa reunião em 1967 com seus produtores, buscava definir a estratégia da gravadora para esse festival, então comunicou que estavam com 18 artistas entre compositores e cantores que tinham músicas classificadas no III Festival. Significava que tinham metade do Festival na gravadora. Logo, pediu para sua equipe fazer três LPs com as 36 músicas, cada disco com 12 de cada eliminatória, ao invés de fazer 18

---

<sup>44</sup> André Midani foi um produtor musical e um dos principais nomes da indústria fonográfica. Teve uma importância fundamental no lançamento da bossa nova no mercado, o produtor Sírio trabalhou com artistas consagrados como Tom Jobim, Elis Regina, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, João Gilberto, Nara Leão, Tim Maia entre tantos outros artistas brasileiros entre os anos de 1950 e 1980, onde apostou em artistas do Rock brasileiro como: Lulu Santos, o Grupo Titãs, Kid Abelha, entre outros. Foi presidente da gravadora Philips (hoje Universal Music), no Brasil, em 1968. Foi eleito uma das 90 pessoas mais importantes da história da indústria mundial do disco pela revista "Billboard", Homem do Ano no Midem 1999, membro do conselho da Federação Internacional dos Produtores de Discos (IFPI) e presidente da IFPI latino-americana. Midani faleceu aos 86 anos em 14 de junho de 2019.

compactos simples de cada um dos seus artistas, decidiu fazer três LPs, cada um com as músicas de cada noite, usando outros artistas da gravadora para as 18 músicas restantes (MELLO, 2003, p. 126).

Zuza Homem de Mello foi técnico de som desse festival e relata no documentário: *Uma noite em 67*<sup>45</sup>, que sentia a necessidade de passar para o telespectador que estava em casa, a reação do público presente no III Festival, e para isso, resolveu pendurar o microfone no teto, para passar para quem via o festival de casa, o mais próximo possível do que estava acontecendo naquele momento. Segundo Zuza Homem de Mello, esse Festival foi organizado de maneira minuciosa e articulada para que impactasse a maior quantidade de pessoas possível, de maneira que viesse a fazer tanto sucesso quanto os festivais anteriores ou mais que os festivais anteriores. A intenção de todos que cercavam o trabalho em torno desse III festival, era zelar para que tudo saísse como esperado e a organização fosse impecável.

No documentário já citado, “Uma noite em 67”, Paulo Machado de Carvalho, diretor da TV Record, diz que os festivais poderiam ser organizados como espetáculos de luta livre, pois teria que haver personagens, como o mocinho, o vilão, teria que existir de tudo. E em sua visão, os intérpretes seriam selecionados mais ou menos dentro desses aspectos. Então cada um era escolhido para causar um impacto diferente no intuito de despertar maior interesse no público.

Ainda no documentário, Solano Ribeiro, que foi o realizador do festival, declarou que o objetivo era fazer um bom programa de televisão. Mas acreditava que o programa acabou tomando proporções históricas, políticas, sociais, musicais, entre outras dimensões que ele relata que realmente não imaginava, que a única coisa que ele queria, era que o espetáculo do festival acontecesse sem erros, pois era ao vivo.

Como esse festival se passava em plena ditadura, não era tão simples assim elaborá-lo sem a intervenção dos militares. Tudo tinha que estar dentro de um padrão para não ser considerado um festival “subversivo”, dessa forma tudo era monitorado, como brilhantemente relata Zuza Homem de Mello:

Para que pudessem ser liberadas, as letras das músicas eram enviadas para a apreciação da Polícia Federal, que, depois de estudá-las, convocava

---

<sup>45</sup> Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=oeL6Tg9\\_KIU&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=oeL6Tg9_KIU&feature=emb_logo). Acesso em 1 nov. 2020. Direção: Renato Terra e Ricardo Calil. 2010. 93 min.

o próprio Paulinho para indicar o que deveria ser modificado. Por exemplo, os censores comentavam que certa frase tinha um duplo sentido e lhe pediam para tentar convencer o compositor a modificá-la, evitando um problema maior, como o que teria se precisassem tomar medidas contra a música. A Record procurava então mostrar ao compositor que a modificação poderia ser feita sem se deturpar a obra, como ocorreu com algumas músicas desse Festival. Alguns relutavam, mas acabavam aceitando diante do argumento de que a troca de uma ou duas palavras não iria deformar o conteúdo da letra. Às vezes, era o próprio Paulinho quem falava com o compositor, outras era Raul Duarte ou até mesmo um membro do comitê de seleção. Nas circunstâncias vigentes, esse era um procedimento normal para a direção da TV Record, a fim de se evitar o escândalo de uma música ser barrada. Sérgio Ricardo e Mário Lago foram dois que reagiram à ideia de mudar algum verso por sugestão da Censura, mas depois de uma reunião com Sérgio, líder dos compositores de esquerda, chegou-se a um consenso. (MELO, 2003, p. 127-128)

Contudo, naquele momento conturbado para o país, a escolha de jurados era difícil, pois o Brasil estava polarizado entre esquerdas e direitas, os artistas que participaram dos festivais também estavam divididos, cada um recorria para uma vertente política diferente e os jurados tinham que passar credibilidade para o público e para que o telespectador entendesse que as decisões foram justas e não partidárias ou ideológicas.

Eis por que a formação do grupo de jurados exigia um cuidado todo especial. Seus membros eram escolhidos de comum acordo pela organização do Festival, representada por Solano Ribeiro, Raul Duarte e pelo próprio Paulinho Machado de Carvalho, buscando-se equilibrar as tendências de esquerdistas e direitistas, para que, num momento político tão perturbado como o que atravessava o Brasil, nenhum dos lados pudesse desfrutar de uma vantagem indevida através do júri. A divisão segundo tendências políticas existia abertamente no cinema, nos jornais, na televisão, na música e no teatro: o TBC era ligado às linhas tradicionais, opostas às do Teatro de Arena ou do Opinião. Um júri da facção direitista certamente despertaria a oposição da imprensa, onde a maioria de esquerda poderia causar um rombo no Festival se o considerasse um jogo de cartas marcadas. Logo, se no grupo de especialistas em letra e música que fazia a seleção prévia contavam, além da intuição, o conhecimento musical e poético, no júri das eliminatórias era preciso manter o equilíbrio técnico e obter o equilíbrio político. Tratava-se de resolver uma equação com três variáveis: o conhecimento para a avaliação, a credibilidade junto à empresa e ao meio musical e a posição política. Este é um dos aspectos fundamentais que distinguem os festivais desse período dos que seriam promovidos posteriormente. Para o III Festival da Record, os jurados seriam: o comediante Chico Anísio, os maestros Júlio Medaglia e Sandino Hohagen, Roberto Corte Real e Raul Duarte pelo canal 7, o poeta Ferreira Gullar e sua mulher Tereza Aragão, jornalista, Carlos Manga pela TV Rio (canal 13), o escritor e jornalista Roberto Freire, Carlos Vergueiro representando o jornal O Estado de S. Paulo, Salomão Schwartzman representando a revista Manchete, os críticos musicais Franco Paulino e Sérgio Cabral, Luís Guedes da revista Cash Box e Sebastião Bastos, indicado pela Associação Brasileira de Produtores de Discos. (MELLO, 2003, p. 128).

Dentre várias músicas cantadas por diversos artistas no III Festival, uma chamou mais a atenção dos jurados e do público, que em sua maioria já torcia por alguma, mas uma se destacou e Zuza Homem de Mello discorre sobre a apresentação dela:

Uma apresentação irrepreensível do Festival foi a de "Ponteio", com Edu Lobo, o Quarteto Novo, o conjunto vocal Momento Quatro (Maurício Maestro, Zé Rodrix, David Tygel e Ricardo Sá) e uma cantora linda, de fulgurante presença, cabelos curtos, num longo vestido tomara que caia, dourado e vermelho: Marília Medalha. A plateia vibrou tanto quanto os que já conheciam a música de Edu e Capinam, convencida de que "Ponteio" seria uma finalista peso-pesado. De fato, ela seria apontada como a melhor da noite por Dirceu Soares no jornal da Tarde. (MELLO, 2003, p.129)

A música que venceu o festival foi "Ponteio"<sup>46</sup>, composição de Edu Lobo e Capinam, interpretada por Edu Lobo e Marília Medalha. A canção ganhou um grande destaque entre o público que ovacionava e entre os jurados que ficaram encantados com o conjunto da obra.

Outras canções que também repercutiram de maneira positiva entre os jurados e ganharam muita notoriedade foram: "Domingo no Parque" e "Alegria Alegria" cantadas por Gilberto Gil e Caetano Veloso, respectivamente. "Roda Viva" de Chico Buarque também foi uma das canções destaque no festival, com uma letra impactante que retratava os anseios humanos.

O público que apreciava o trabalho da nova geração - responsável por introduzir nos festivais uma nova roupagem musical - gostava de canções de protestos, músicas de opinião, então os artistas, tendo em vista o retorno que as canções de opinião estavam trazendo, tentava focar em entusiasmar e agradar os ouvintes que consumiam suas canções, seu trabalho. Mas com cautela, pois se a música ficasse muito direta, não passava na censura e teria sua letra vetada. Assim, os artistas e compositores tinham que brincar com as palavras, levando uma mensagem política da maneira mais sutil e subliminar possível, para poder passar pela censura e trazer a mensagem que o povo queria.

As músicas continham letras inteligentes, críticas severas com melodias sutis, oposição direta, com uma levada musical com alegria. Metáforas, mensagens subjetivas, comparações, vários recursos foram usados pelos artistas para que suas

---

<sup>46</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=043n6IT9u6c>. Acesso em: 3 de nov. de 2020.

músicas pudessem repercutir de forma positiva com o público que ansiava por isso e que não sofresse retaliações dos militares.

Os festivais da Música Popular Brasileira enriqueceram nossa cultura, trouxeram história à nossa música, vieram de maneira forte, foram uma arma contra a ditadura e uma das formas de resistência, além de tudo isso, ainda trouxeram alegria e ânimo ao povo, mesmo em um momento tão difícil que o Brasil passava.

Como se percebe através das declarações em torno das tendências musicais em jogo, o III Festival da TV Record, ao mesmo tempo em que representou o ponto máximo de consagração da MPB, traduziu a busca generalizada por novos paradigmas de criação musical e poética. (NAPOLITANO, 2010. p. 164)

Para além das contribuições dos Festivais que analisamos até aqui, esses verdadeiros acontecimentos musicais, estéticos e midiáticos – além de mercadológicos – teriam provocado o surgimento de algo novo e diferente para além da tão afamada MPB? Tentaremos abordar essas questões no capítulo seguinte.

## CAPÍTULO III

### O NASCIMENTO DA TROPICÁLIA NOS EMBATES DOS FESTIVAIS

Quando chegar o momento, esse meu sofrimento vou cobrar com juro, juro. Todo esse amor reprimido, esse grito contido, este samba no escuro [...] Apesar de você, amanhã há de ser outro dia você vai ter que ver, a manhã renascer, e esbanjar poesia. (Chico Buarque, **Apesar de Você**, 1970)

O ano de 1968 marcaria uma fase crucial na reorganização dos polos de criação em conflito na cena musical brasileira, coincidindo com a crise dos

festivais enquanto eventos de oposição ao regime. [...] O IV Festival da tv Record foi o evento que acirrou a percepção da crise da fórmula festivaesca. [...] A partir de 13 de dezembro daquele ano, a Roda Viva deixaria de ser uma metáfora poética sobre a mocidade, para se converter na dura realidade da repressão e da censura. O ciclo dos festivais televisivos havia praticamente se esgotado, apesar de alguns breves momentos importantes nos anos 70, mas deixaria uma marca fundamental na história do Brasil, constituindo-se numa espécie de “tesouro perdido” da experiência sociocultural coletiva, momento mágico na qual arte, política e lazer pareciam se confundir. (NAPOLITANO, 2004, p. 215)

A partir do IV Festival da canção da TV Record em 1968, um novo movimento começou a ter vazão aqui no Brasil. Têm-se início o chamado Tropicalismo<sup>47</sup>, que pretendia subverter as convenções e transgredir as regras, tanto no aspecto sócio-político, quanto cultural. Traziam aspectos culturais contestadores, o que agregava um panorama diferente no cenário musical Brasileiro. Esse movimento iniciou com artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto, Gal Costa, Os Mutantes e Tom Zé.

Um esboço do que seria a Tropicália se iniciou em 1967, durante o III Festival, quando Caetano Veloso cantou *Alegria, Alegria* e Gilberto Gil se apresentou com a música *Domingo no Parque*, ambas as canções já traziam uma nova roupagem poética e musical. Esse novo estilo com tendência pop já vinha conquistando o público desde o festival e quebrando alguns paradigmas da já consagrada MPB.

Caetano e Gil não eram os únicos a se preocupar com a “evolução” da MPB (como tem sido afirmado pela mídia). Ao radicalizar na busca de novos paradigmas, os dois compositores baianos estavam inseridos num conjunto de artistas que tentavam superar os impasses, ora priorizando o tema das letras, ora priorizando o todo musical em questão. O desenvolvimento interno da linguagem da MPB, em meio às demandas crescentes da indústria cultural e às novas equações político-ideológicas formuladas, as quais exigiam rupturas e reformulação constante dos critérios de apreciação e julgamento. A fluidez dos critérios vigentes, pode ser vista tanto na incoerência das vaias quanto na dificuldade da crítica em balizar as tendências. Os próprios artistas não possuíam um programa claro de

---

<sup>47</sup> O Tropicalismo foi um movimento de ruptura que sacudiu o ambiente da música popular e da cultura brasileira entre 1967 e 1968. Seus participantes formaram um grande coletivo, cujos destaques foram os cantores-compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil, além das participações da cantora Gal Costa e do cantor-compositor Tom Zé, da banda Mutantes, e do maestro Rogério Duprat. A cantora Nara Leão e os letristas José Carlos Capinan e Torquato Neto completaram o grupo, que teve também o artista gráfico, compositor e poeta Rogério Duarte como um de seus principais mentores intelectuais. Os tropicalistas deram um histórico passo à frente no meio musical brasileiro. A música brasileira pós-Bossa Nova e a definição da “qualidade musical” no País estavam cada vez mais dominadas pelas posições tradicionais ou nacionalistas de movimentos ligados à esquerda. Contra essas tendências, o grupo baiano e seus colaboradores procuram universalizar a linguagem da MPB, incorporando elementos da cultura jovem mundial, como o rock, a psicodelia e a guitarra elétrica. Disponível em: <https://www.tropicalia.com.br>. Acesso em: 20 mar. 2021

criação ou de crítica aos padrões musicais e ideológicos dos festivais. (NAPOLITANO, 2010, p. 164)

A década de 1960 foi de ascensão de movimentos políticos que contestavam as normas, que subvertiam as leis impostas, que se rebelavam, que quebravam padrões estéticos, musicais e morais, que contrariava o que era considerado “normal”. As esferas culturais, sociais e políticas foram modificadas com esse novo pensamento e comportamento que visavam liberdade e anseio por uma nova percepção de mundo.

O movimento tropicalista e a MPB convergiam em alguns pontos e divergiam em outros. Se assemelhavam no sentido de um posicionamento mais à esquerda, com pretensões políticas através da influência do meio artístico, com ideias contrárias à ditadura. A Música Popular Brasileira valorizava mais o caráter nacional da música, sem muitos elementos culturais estrangeiros, enquanto o tropicalismo mesclava o que havia de mais moderno no Brasil com o que era popular fora do país, como a guitarra elétrica, que gerou estranheza no público local.

Em 1967, houve uma passeata contra o uso da guitarra elétrica no Brasil, uma maneira de evitar que perdessem a identidade que tinha a Música Popular e a transformasse em uma reprodução Europeia.

Havia uma rivalidade muito estimulada pela TV Record também, que tinha um monopólio dos musicais da época, televisão não tinha novela, o forte da televisão era o musical e a Record tinha sob contrato 90% da música brasileira. Todo dia tinha um programa musical e a Record tinha interesse que os programas de televisão fossem para os jornais, para as rádios, para a vida das pessoas, então era engraçado porque na época se dizia que a MPB era a música brasileira e a Jovem Guarda era a música jovem. E a gente pensava: Meu Deus do céu, por que não pode haver uma música jovem e brasileira ao mesmo tempo? Uma pergunta óbvia mas que era pertinente nesse tempo a ponto das pessoas organizarem uma passeata em plena ditadura militar, com tanta coisa para protestar! Organizar uma passeata com 300, 400 pessoas, com faixa, cartaz e as pessoas gritando: “Abaixo à guitarra! Abaixo à guitarra!” A guitarra elétrica como símbolo do imperialismo yanque, aqueles clichês do velho comunismo que estavam muito ativos na época. (MOTTA, Nelson. Uma noite em 67, 2010)

Para alguns músicos, críticos, jornalistas, produtores e pessoas envolvidas com a música à época, havia uma indagação ao surgimento da guitarra na MPB, pois até então, a tradição era o violão. E como se daria a identidade da canção brasileira, caso fossem utilizados instrumentos característicos das canções de outros

países? Era o questionamento. Pois não queriam "americanizar" o que o Brasil tinha como identidade.

### 3.1 – As guitarras venceram a guerra?

Caetano e Gil, que eram os precursores do movimento tropicalista não se incomodavam em transgredir regras, de explorar a modernidade num parâmetro mais mundial, que nacional, e de buscar irreverência no intuito de uma nova uma nova roupagem para a música popular com influência de músicas e bandas de rock americanas.

O grande acontecimento musical do Tropicalismo, sem dúvida, foi o lançamento do disco-manifesto dos tropicalistas, intitulado *Tropicália*, ou *Panis et Circensis*. Nele, o grupo conseguiu uma fusão perfeita entre a tradição da música brasileira e a vanguarda (Pop-Rock e erudita), problematizando e parodiando todas as correntes ideológicas, culturais e estéticas, ao mesmo tempo. As colagens musicais e poéticas apresentadas nas canções que compunham o long play realizavam duas operações ao mesmo tempo: por um lado, abriam a cultura musical brasileira para um diálogo mais direto com a música internacional e as vanguardas pop; por outro, realizavam uma leitura desconstrutiva e crítica daquilo que se chamava “cultura brasileira”, fazendo implodir símbolos, valores e ícones culturais e artísticos (NAPOLITANO, 2014, p.102).

No documentário “Uma Noite em 67”, o entrevistador questiona Caetano sobre o uso da guitarra elétrica em sua apresentação na canção “Alegria, Alegria” que foi apresentada durante o festival com o grupo de rock Beat Boys na parte instrumental.

A indagação do entrevistador: era uma decisão política botar uma guitarra elétrica? Resposta de Caetano: Era. Pra mim era uma decisão política botar uma guitarra elétrica na música, pra mim e pra Gil, fazer as canções com banda de rock, com guitarra elétrica, era uma atitude também política e diametralmente oposta à atitude da passeata contra as guitarras elétricas.<sup>48</sup>

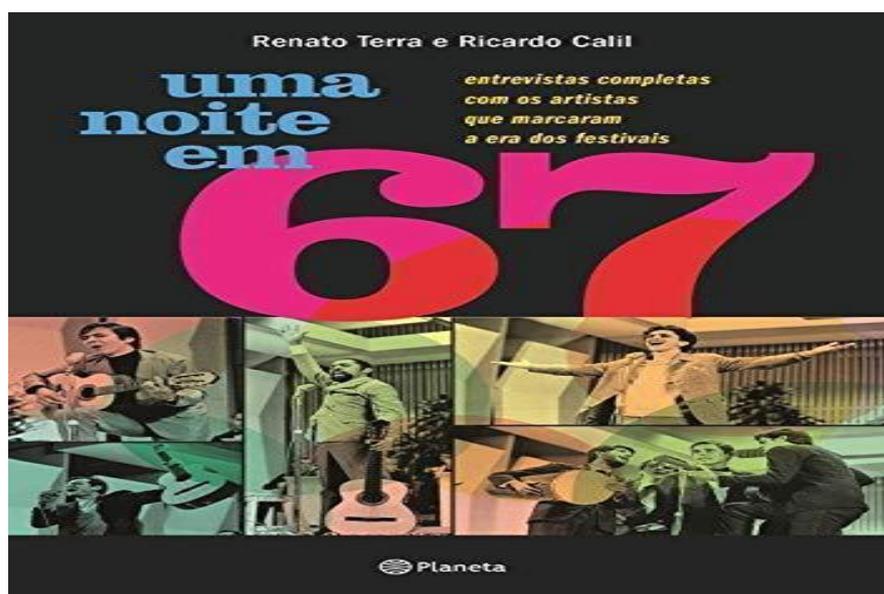
Com esse estilo diferenciado, o tropicalismo começou a ascender, pois foi cativando o povo, ganhando visibilidade e espaço nas grandes mídias que a indústria fonográfica utilizava para chegar até o público. A personalidade ímpar desse movimento se deu não só pela originalidade dos arranjos e letras, mas pela visão de mundo, de críticas políticas, movimentos corporais mais expressivos nas

---

<sup>48</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=krqdgBiDt4k&t=6172s>. Acesso em: 14 dez. 2020

apresentações, roupas mais extravagantes e a postura rebelde que deu uma identidade peculiar ao movimento.

Figura 1 - Capa do Livro que foi publicado após o sucesso do Documentário “Uma noite em 67”<sup>49</sup>



Em meio a uma ditadura que o Brasil vivia, um movimento como este, o qual tinha um cunho contrário à direita em seus posicionamentos políticos, revolucionários e irreverentes, que trazia vários elementos novos e externos para a música nacional, possibilitando novas ideias, influenciando outros grupos, trazendo algo nunca visto no meio artístico brasileiro e, além de tudo, tornando isso popular aqui. Pois até o público entender esse “conceito” do “novo”, levou um tempo para ser assimilado, a aceitação não foi de imediato.

Gilberto Gil, um dos precursores do movimento, em entrevista a Augusto de Campos, destacou: “O tropicalismo surgiu mais de uma preocupação entusiasmada pela discussão do novo do que propriamente um movimento organizado” (FAVARETTO, 2000, p. 19).

Caetano começou sua apresentação no III Festival da TV Record sendo vaiado. O público, a princípio, não gostou de ver em um Festival de Música Popular

<sup>49</sup> Documentário disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=oeL6Tg9\\_KIU&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=oeL6Tg9_KIU&feature=emb_logo). Acesso em 20 abr. 2021. Direção: Renato Terra e Ricardo Calil. 2010. 93 min. Para o livro ver: TERRA, Renato e CALIL, Ricardo. **Um noite em 67**. Rio de Janeiro: Planeta, 2013.

Brasileira, um cantor iniciar sua apresentação ao som de uma guitarra elétrica com uma banda de Rock. Mas ao longo da apresentação o público foi sendo cativado e o artista conseguiu dobrar a plateia e acabou sua apresentação sendo aplaudido. A canção apresentada foi “Alegria Alegria”.

A marchinha pop Alegria, Alegria denotava uma sensibilidade moderna, à flor da pele, fruto de uma vivência urbana de jovens imersos no mundo fragmentário de notícias, espetáculos, televisão e propaganda. [...] A tranquilidade do acompanhamento dos Beat Boys e da interpretação de Caetano reforçava tal neutralização surpreendendo um público habituado a vibrar com declarações de posição frente à miséria e à violência. [...] Assim. *Alegria, Alegria* apresenta uma das marcas que iriam definir a atividade dos tropicalistas: uma relação entre fruição estética e crítica social, em que esta se desloca do tema para os processos construtivos.<sup>50</sup>

No ano seguinte, durante o III Festival internacional da canção da Rede Globo, Gilberto Gil e Caetano Veloso vieram com um questionamento mais provocativo, cantando canções que continham palavras que já eram mal vistas pela censura. Gil se apresentou com a canção: *Questão de Ordem*, música com a palavra “ordem” já desafiante. E Caetano Veloso se apresentou com a canção *É Proibido Proibir*, porém, a apresentação não foi semelhante a do ano anterior. Segundo Nelson Motta discorre:

[...] Quando chegou no festival, aquele público que tinha vaiado, aqueles estudantes que tinham vaiado o Alegria Alegria, por causa das guitarras, e o domingo no parque e tudo, já tinham assimilado aquilo, então eles estavam esperando outras músicas e sim, com guitarras, com novidades, com aquela loirinha bonitinha dos mutantes, tavam já prontos para receber o "novo", que já era velho pro Gil e Caetano. E o Gil e Caetano eles sentiram naquele momento, que aquele negócio do festival, aquilo era uma caretice, que não tinha mais sentido, mas que era uma ótima oportunidade, a melhor oportunidade pra fazer uma ação, aí sim, política, artística; de "esculhambar" o festival.<sup>51</sup>

As críticas que vieram em 1968 foram recebidas diferente das que foram colocadas em 1967. Na urgência de uma mudança no panorama político do país, no início da fase mais turbulenta da ditadura, os nervos já à flor da pele, Caetano se revolta durante o festival.

<sup>50</sup> FAVARETTO, Celso – **Tropicália Alegria Alegria**. 3º Edição. Granja Viana - Cotia/SP: Ateliê editorial, 2000, p. 20-21.

<sup>51</sup> Série Documentário Noites de Festival. Direção: Renato Terra e Ricardo Calil. Lançamento em 2020. Disponível em: [globoplay.globo.com](http://globoplay.globo.com). Acesso em: 15 fev. 2021

Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder? Vocês têm coragem de aplaudir, este ano, uma música, um tipo de música que vocês não teriam coragem de aplaudir no ano passado! É a mesma juventude que vão sempre, sempre, matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem! Vocês não estão entendendo nada, nada, nada, absolutamente nada. Hoje não tem Fernando Pessoa. Eu hoje vim dizer aqui, que quem teve coragem de assumir a estrutura de festival, não com o medo que o senhor Chico de Assis pediu, mas com a coragem, quem teve essa coragem de assumir essa estrutura e fazê-la explodir foi Gilberto Gil e fui eu. Não foi ninguém, foi Gilberto Gil e fui eu! Vocês estão por fora! Vocês não dão pra entender. Mas que juventude é essa? Que juventude é essa? Vocês jamais conterão ninguém. Vocês são iguais sabem a quem? São iguais sabem a quem? Tem som no microfone? Vocês são iguais sabem a quem? Àqueles que foram na *Roda Viva* e espancaram os atores! Vocês não diferem em nada deles, vocês não diferem em nada. E por falar nisso, viva Cacilda Becker! Viva Cacilda Becker! Eu tinha me comprometido a dar esse viva aqui, não tem nada a ver com vocês. O problema é o seguinte: vocês estão querendo policiar a música brasileira. O Maranhão apresentou, este ano, uma música com arranjo de charleston. Sabem o que foi? Foi a *Gabriela* do ano passado, que ele não teve coragem de, no ano passado, apresentar por ser americana. Mas eu e Gil já abrimos o caminho. O que é que vocês querem? Eu vim aqui para acabar com isso! Eu quero dizer ao júri: me desclassifique. Eu não tenho nada a ver com isso. Nada a ver com isso. Gilberto Gil. Gilberto Gil está comigo, para nós acabarmos com o festival e com toda a imbecilidade que reina no Brasil. Acabar com tudo isso de uma vez. Nós só entramos no festival pra isso. Não é Gil? Não fingimos. Não fingimos aqui que desconhecemos o que seja festival, não. Ninguém nunca me ouviu falar assim. Entendeu? Eu só queria dizer isso, baby. Sabe como é? Nós, eu e ele, tivemos coragem de entrar em todas as estruturas e sair de todas. E vocês? Se vocês forem... se vocês, em política, forem como são em estética, estamos feitos! Me desclassifiquem junto com o Gil! junto com ele, tá entendendo? E quanto a vocês... O júri é muito simpático, mas é incompetente.<sup>52</sup>

A rebeldia e esse “desabafo”, em meio ao caos que estava se passando e diante de tantas coisas que vinham acontecendo, só impactou ainda mais o público, que além de vaiar, jogaram objetos no palco, agiram de maneira violenta, agressiva em meio a efervescência do momento, contudo, a intenção de Gil e Caetano não era ganhar o festival, mas de levar uma mensagem de protesto, de indignação, de inquietação, como descreve Nelson Motta:

Então eles foram propositadamente pro festival com músicas polêmicas, não estavam preocupados em fazer músicas bonitas, modernas... Mas em provocações, a música de Gilberto Gil era claramente uma provocação, *Questão de Ordem* não tinha nem música pelo que era conhecido como música naquele tempo e *É Proibido Proibir*, é uma música menor muito menor do Caetano, foi o que ele tinha ali naquele momento e usava esse slogan dos estudantes franceses “é proibido proibir”, e fez uma encenação com roupas de plástico, com os mutantes, com ruídos, com guitarras.. Ele exacerbou esse caráter, a estranheza e a novidade da música e conseguiu o que ele queria, claro, que nenhum momento passou pela cabeça do Caetano que ele ia ganhar um concurso de qualidade musical e poética com

<sup>52</sup> Disponível em: [tropicalia.com.br](http://tropicalia.com.br) Acesso em: 04 de Jan. 2021.

é proibido proibir. E ele usou essa música, imagino que ele não achasse que a coisa ia ficar tão séria, que ia ser uma reação tão violenta fisicamente.<sup>53</sup>

Essa provocação, que gerou polêmica com o público, causou efeitos, alguns entenderam a mensagem que foi emitida através dos artistas e tiveram pensamentos afins, outros interpretaram de maneira negativa. Essa questão que estava sendo discutida, em um período de censura, onde não se podia debater nada, incomodou os censores, que logo quiseram diminuir os impactos sociais que esse movimento começou a causar no público brasileiro. Os militares de maneira arbitrária começaram a censurar o que vinha sendo feito de novo por quem tinha concepções políticas voltadas a uma ideologia mais esquerdista, considerava subversiva, porquanto não concordava com a ditadura militar e usava as ferramentas que tinham para se opor ao que se passava no país. Após o Ato Institucional nº 5 que extinguiu direitos, entre eles a liberdade de expressão, Caetano Veloso e Gilberto Gil foram presos 14 dias depois.

Gil e Caetano são presos em São Paulo, vítimas das medidas de exceção advindas com a edição, em 13 de dezembro, do Ato Institucional nº 5, que cerceou a liberdade artística e dos cidadãos. Os dois são levados para o quartel do Exército de Marechal Deodoro, no Rio<sup>54</sup>

### 3.2 – Narciso em Férias

**Figura 2 - Capa do livro verdade tropical.** <sup>55</sup>

<sup>53</sup> Série Documentário Noites de Festival. Direção: Renato Terra e Ricardo Calil. Lançamento em 2020. Disponível em: [globoplay.globo.com](http://globoplay.globo.com). Acesso em: 15 fev. 2021

<sup>54</sup> Disponível em: [gilbertogil.com.br/bio/gilberto-gil/](http://gilbertogil.com.br/bio/gilberto-gil/). Acesso em: 10 de dez. 2020.

<sup>55</sup> Verdade Tropical é um livro de autobiografia de Caetano Veloso, lançado em 1997, onde o cantor discorre sobre sua história, suas experiências pessoais, sua infância e adolescência em Santo Amaro-BA, o período em que esteve preso, o momento em que teve que se exilar em Londres, sua visão política sobre o Brasil, sua carreira como cantor e compositor. No que diz respeito a música, Caetano fala sobre suas relações com a bossa nova, a Jovem Guarda, os Festivais da canção e, sobretudo, o Tropicalismo. Sua autobiografia foi lançada pela Editora Companhia das Letras; 1ª edição (23 outubro 1997). Tendo uma edição comemorativa lançada em 18/10/2017. Narciso em Férias foi baseado em um capítulo dessa Autobiografia de Caetano.

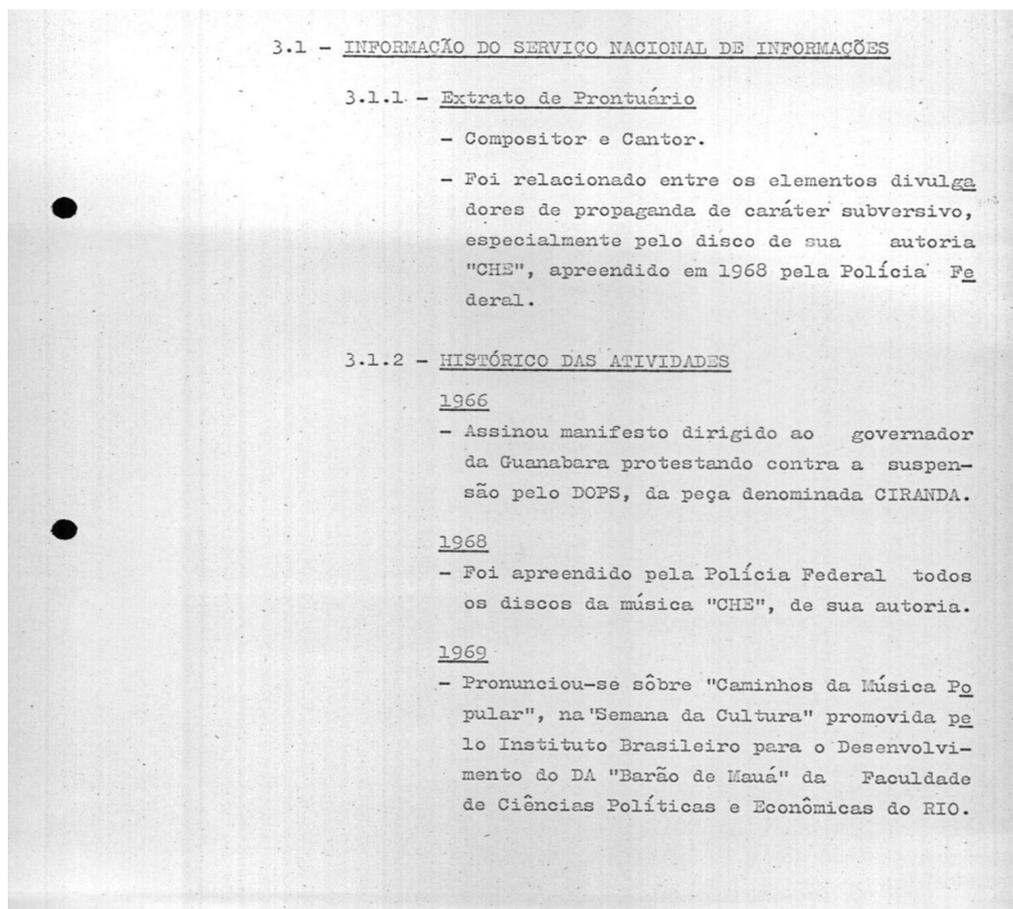


Em um documentário dirigido por Ricardo Calil e Renato Terra, lançado dia 7 de setembro de 2020, chamado *Narciso em Férias*, Caetano Veloso retrata o que passou durante o período em que foi um preso político. Em depoimento ele conta que teve acesso ao dossiê sobre seu processo recentemente, através do historiador Lucas Pedretti, que encontrou a documentação em uma de suas pesquisas. Na documentação encontrada, está descrita toda a trajetória de Caetano quando esteve preso, inclusive os interrogatórios, depoimentos, etc. Entretanto, a motivação da prisão era falsa, segundo o próprio artista conta que várias das coisas que estão contidas nos documentos, na versão dos militares, jamais existiram.

Em 1968, o disco com a canção *Che*, de Caetano Veloso, foi apreendido pela Polícia Federal por fazer propaganda subversiva socialista, homenageando o guerrilheiro da Revolução Cubana. Na época, Caetano era integrante do 'Grupo Baiano' e de outras organizações constituídas 'de cantores e compositores de orientação filocomunista'. Em show na boate Sucata, Caetano e Gilberto Gil cantaram uma paródia do Hino Nacional em 'ritmo de Tropicália'. Nada disso é verdade. Não houve disco ou canção *Che*. Não houve um 'Grupo Baiano' —essa era tão-somente a forma como a imprensa se referia ao grupo de cantores e compositores recém-chegados da Bahia. Não houve paródia do hino nacional (nunca existiu, tampouco, um 'ritmo de Tropicália'). Essas alegações, no entanto, estão presentes num documento oficial de 330 páginas, referentes ao processo que o Estado brasileiro abriu contra Caetano, preso no dia 27 de dezembro de 1968, 14 dias depois da promulgação do AI-5, que marcou o endurecimento da ditadura civil-militar instaurada em 1964.<sup>56</sup>

<sup>56</sup> Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2020-09-14/a-ditadura-brasileira-contra-caeto-veloso-os-arquivos-completos-da-repressao.html>. Acesso em: 14 de dez. 2020.

**Figura 3** - Folha do documento sobre Caetano Veloso produzido pela ditadura.<sup>57</sup>



A imagem acima retrata parte da documentação que consta as atividades do artista, contudo, essas informações foram improcedentes, pois inverdades foram escritas para incriminá-lo e assim, torná-la um preso político. Esse foi um trecho do documento utilizado pela Polícia Federal para censurar o disco “Che” de Caetano Veloso, que segundo ele, em seu depoimento no documentário *Narciso em Férias*, o disco nunca existiu, foi uma tática dos censores para poder incriminar e punir o que estava ganhando espaço. No documentário, Caetano conta um pouco sobre esse episódio em que foi julgado sem ter praticado crime algum:

É uma loucura, nunca fiz nenhuma música chamada Che, não houve apreensão de disco meu. Nenhuma apreensão de discos meus naquela

<sup>57</sup> Disponível em: <https://brasil.elpais.com> Acesso em: 15 dez. 2020.

época. Inverdades, falta de cuidado com a averiguação dos fatos, não é possível um troço desses<sup>58</sup>

O disco que realmente foi lançado pelos tropicalistas, foi o *Tropicália ou Panis et Circencis*<sup>59</sup>. Com 12 faixas contendo melodias diferentes do que o Brasil costumava ouvir, com arranjos cheios de inovações, um estilo de se vestir que misturava o que havia de mais ousado e rebelde para a época, e trazia para um campo artístico e cultural essa marca. Em alguns causou estranheza, em outros, admiração. Mas foi tão bem elaborado, que até hoje é objeto de estudos, de pesquisas, porque não foi só um grupo novo criado no Brasil, era um movimento, quebrou tabus, era uma resistência político-cultural.

Na capa do disco, fica visível a identidade deles, a irreverência, a personalidade e singularidade do grupo. Foi uma mistura de arcaico com o novo, de clássico com moderno, de comum ao distinto. As vestes são fora do "padrão", as guitarras estão em papel de notoriedade, e a arte também. Toda essa quebra no padrão que os ditadores queriam manter na sociedade, gerou muito descontentamento por parte dos conservadores em relação à Tropicália, o que resultou em muita perseguição ao grupo e aos integrantes.

---

<sup>58</sup> **Narciso em Férias**. Direção: Ricardo Callil e Renato Terra. Produzido por: Paula Lavigne. Ano de lançamento: 2020. Disponível em: [www.globoplay.globo.com](http://www.globoplay.globo.com) Acesso em: 14 de dez. de 2020.

<sup>59</sup> O disco manifesto do tropicalismo "Tropicália Panis et circenses" foi lançado no mês de agosto de 1968 e o elenco contou com a participação de Nara Leão, Tom Zé, Os mutantes (Arnaldo Baptista, Rita Lee e Sérgio Dias), Gal Costa, Torquato Neto, além de Caetano Veloso e Gilberto Gil.

Figura 4 - Capa do disco Tropicália ou Panis et Circencis<sup>60</sup>



Em uma Ditadura Civil-Militar não precisa de muitas provas para prender alguém, ameaçou perigo, já sofre perseguições e o risco de ser preso. Vários relatos de pessoas que foram presas por engano foram encontrados após o período. Durante o documentário, Caetano retrata um desses casos, de um preso que esteve na cela de Gilberto Gil.

[...] Tinha um falso Antônio Calado, um pobre homem que era paraplégico, um homem da zona norte, cujo nome era Antônio Calado por coincidência. E ele foi preso e jogaram ele, segundo os companheiros de xadrez de Gil contaram. Abriram a porta do xadrez e jogaram ele da cadeira de rodas e deixaram ele no chão e não era o Antônio Calado e ele dizia que não era escritor, que não era ele e os amigos dele que estavam presos ali, Paulo Francis, Ferreira Goulart, eles diziam: não, esse não é o Antônio Calado que vocês estão pensando, mas os caras pensavam que eles estavam querendo, talvez por ele ser paraplégico, tava querendo facilitar a vida do colega. Mas depois eles descobriram que tinham errado mesmo, depois de alguns dias soltaram o paraplégico e prenderam o Antônio Calado verdadeiro.<sup>61</sup>

A repressão e o clima de tensão que assolava o país levaram vários artistas a se exilar para não serem presos e/ou mortos. A insegurança que algumas pessoas tinham de continuar aqui era pela maneira cruel que os militares estavam

<sup>60</sup> Capa do disco disponível em: [G1\(globo.com\)](http://G1(globo.com)) Acesso em: 15 jan. 2021

<sup>61</sup> **Narciso em Férias**. Direção: Ricardo Callil e Renato Terra. Produzido por: Paula Lavigne. Ano de lançamento: 2020. Disponível em: [www.globoplay.globo.com](http://www.globoplay.globo.com) Acesso em: 14 de dez. de 2020.

conduzindo o Brasil, pois não havia nenhum respaldo legal que naquele momento fosse utilizado para assegurar que os que pensassem diferente ficassem seguros dentro do seu próprio território. Alguns nomes conhecidos aqui dentro do país, foram “convidados” a se retirar do seu território de origem, se afastar de sua família, de sua casa, de uma vida construída aqui e ir para outro lugar, outra nação, para poder manter sua integridade física. Visto que, caso continuassem aqui, seriam perseguidos e, provavelmente, mortos como tantos outros foram. O medo, a pressão e a insegurança fizeram com que vários artistas deixassem o país, pois, caso contrário, além de sua vida, a de seus familiares também corriam riscos, era o que uma das maneiras que os militares tinham de coagir.

O exílio tem, na história, a função de afastar/excluir/eliminar grupos ou indivíduos que, manifestando opiniões contrárias ao status quo, lutam para alterá-lo. O exilado é motivado pelas questões do país, envolve-se em conflitos sociais e políticos, diz não a uma realidade.<sup>62</sup>

Para Rollemberg, o exílio era a consequência de uma luta por mudanças políticas e sociais. Neste caso, pessoas que não aceitavam a realidade que estava encaminhando uma geração a um futuro fadado à subserviência aos militares.

A provisoriedade se somará ao caráter descontínuo do tempo. É mais suportável imaginar o exílio num tempo passageiro, acreditar que o retorno será breve. Será a “vida entre parênteses”, fora da “verdadeira vida”, no país de origem. O estrangeiro vive neste espaço de transição. A transitoriedade, marca do momento inicial do exílio, dificultara a adaptação e a organização da vida: trabalho, moradia, relações sociais e afetivas, tudo terá contornos imprecisos e frágeis” (ROLLEMBERG, 1999, p.29).

Segundo a autora, as pessoas que estavam exiladas, tinham esperança de voltar ao seu lugar de origem, acreditavam que seus ideais seriam alcançados e que o afastamento de seu país, era algo passageiro, efêmero. Na realidade, as coisas não foram tão positivas, pois houve pessoas exiladas por anos, as quais sabiam que se voltassem, seriam perseguidas. Para muitos, se exilar não era uma questão de opção, mas de sobrevivência. Houve o “autoexílio”, pessoas que para se proteger,

---

<sup>62</sup> ROLLEMBERG, Denise. **Exílio: Entre raízes e radares**. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 25

optaram por se exilar por um período, mas também houve pessoas que foram avisadas pelos militares, que tinham que sair do país, caso quisessem continuar vivo. Ambos os casos, o exílio aconteceu para preservar a integridade física do indivíduo, para evitar a morte, torturas e prisões.

### 3.3 – Dos palcos para o Exílio

Fora do país de origem, algumas pessoas tiveram mais informações que dentro do Brasil. Chico Buarque, que se exilou na Itália, relata no documentário *Noites de Festival*, que lá fora, a população era mais informada do que acontecia no Brasil do que quem vivia aqui. Os jornais foram censurados, as músicas foram censuradas, os filmes, teatros, a TV, a rádio, etc. O país vivia mergulhado em uma profunda sombra, a qual não permitia ao povo ver com nitidez o que se passava por trás daquelas propagandas nacionalistas de “ordem e progresso”.

Personalidades como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Leonel Brizola, Ferreira Gullar, Glauber Rocha, entre tantos outros nomes, tiveram que sair do país pelo fato de não concordar com a política vigente, com o sistema de governo, por parecer uma “ameaça”.

A última fase do exílio foi acompanhada pela erupção das lutas pela Anistia com a retomada dos movimentos de massa e mobilização de amplos setores sociais. O resultado destas ações, contudo, celebrou um pacto coletivo para esquecer, anistiando tanto os que participaram de ações revolucionárias, como os integrantes das Forças Armadas que promoveram a repressão. Com a conclusão deste processo, no final da década de 1970, houve o início do retorno da comunidade de exilados. Se a saída do país de origem foi uma decisão forçada, tomada em um contexto de grande violência empreendida pelos aparelhos de repressão estatais, o retorno seria uma decisão pessoal condicionada pelas vivências no Brasil e no exílio. Após a retirada da barreira que impedia o retorno, alguns se depararam com a difícil decisão entre um suposto compromisso com os anos de luta pela Anistia e o desejo de não voltar.<sup>63</sup>

Quem morava no Brasil e teve que sair acuado por algum tipo de violência, seja física ou psicológica, começara uma nova vida fora do país de origem. Alguns

---

<sup>63</sup> BARCELOS, Thatiana Amaral de. RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Militantes e jornalistas: A imprensa editada por exilados políticos brasileiros durante a Ditadura. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Rio de Janeiro – 7 a 9 de maio de 2009, p. 6.

formaram família, fizeram amigos, conseguiram empregos, criaram hábitos em suas rotinas e se acostumaram com a vida lá fora, o que para alguns foi um dilema entre voltar ou dar continuidade a vida que havia sido recomeçada longe do caos que tinha se instaurado aqui. Mas para outros, a luta pela anistia era um compromisso e poder voltar em “segurança”, foi uma grande vitória, pois através dessa conquista, puderam reencontrar familiares, amigos e recuperar toda uma vida que havia sido deixada aqui.

A Lei de Anistia foi promulgada durante a gestão do Governo de Figueiredo em 1979, a qual dava vazão à volta de muitas pessoas exiladas, porém essa mesma lei anistiou os militares que cometeram crimes durante a ditadura.

Art. 1º É concedida anistia a todos quantos, no período compreendido entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou conexos com estes, crimes eleitorais, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos e aos servidores da Administração Direta e Indireta, de fundações vinculadas ao poder público, aos Servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, aos Militares e aos dirigentes e representantes sindicais, punidos com fundamento em Atos Institucionais e Complementares (vetado).

§ 1º - Consideram-se conexos, para efeito deste artigo, os crimes de qualquer natureza relacionados com crimes políticos ou praticados por motivação política.

§ 2º - Excetua-se dos benefícios da anistia os que foram condenados pela prática de crimes de terrorismo, assalto, sequestro e atentado pessoal.<sup>64</sup>

Mesmo a lei descrevendo quem não pode receber esse benefício, muitos militares que praticaram crimes que não seriam absolvidos, não foram punidos. Até os dias atuais, alguns familiares de parentes que morreram lutando por um país melhor durante a ditadura, estão reivindicando judicialmente a revisão desta lei.

O Brasil passou por fases muito complicadas em sua história, mas essas fases turbulentas e difíceis precisam ser lembradas e estudadas para que a história não se repita ou seja negada. É necessário saber que a luta se faz de diversas maneiras, armas e violências não são as únicas alternativas quando se quer enfrentar um oponente. A música, assim como várias artes, tem o poder de tocar as pessoas através da sensibilidade. A música apesar do contexto em que as pessoas se

---

<sup>64</sup> BRASIL. **Lei Nº 6.683, de 28 de agosto de 1979**. Dispõe sobre concessão de anistia. Disponível em: [Base Legislação da Presidência da República - Lei nº 6.683 de 28 de agosto de 1979 \(presidencia.gov.br\)](http://base.legislacao.gov.br) Acesso em: 15 Mar. 2021.

encontram, tem o dom de trazer esperança, de trazer alegria, de espantar os males e fazer as pessoas se sentirem vivos, e como diz na letra de Belchior, interpretada por Elis Regina, *viver é melhor que sonhar*.

## CONCLUSÃO

Analisar o período histórico em que houve uma Ditadura Civil-Militar no Brasil, é complexo, pois existem várias vertentes e várias maneiras de interpretar - cada um, com sua visão de mundo, enxerga de um jeito diferente - mas é válido ressaltar a importância de trazê-la como tema, principalmente no período atual, onde o fomento à ditadura está aumentado desde a campanha do atual presidente do Brasil: Jair Messias Bolsonaro. A história não pode ser esquecida, precisamos trazer o debate novamente, para que a jovem democracia não seja ainda mais enfraquecida.

Compreender as consequências político-sociais que uma ditadura traz a uma sociedade é fundamental para que não se repita. As marcas deixadas em muitas pessoas que sofreram, ainda doem, não somente em quem de alguma maneira foi prejudicado por um sistema autoritário, dói também em quem tem empatia, em quem vê a dor do outro e se coloca em seu lugar. A ditadura matou muito, até hoje não se sabe ao certo a quantidade de pessoas, pois muitos corpos foram ocultados e seus familiares não puderam enterrar. Pais que perderam seus filhos, filhos que perderam seus pais, homens e mulheres que foram mortos covardemente e outros que foram torturados e tem as marcas na memória até os dias atuais. A ditadura roubou sonhos, tirou vidas, destruiu famílias, lares e causou traumas em muitas pessoas.

Nós temos que usar o nosso poder, o conhecimento. Como historiadores não podemos ser neutros, pois quando deixamos de nos posicionar diante de determinadas situações, já estamos escolhendo o nosso lado. A ditadura tem que ser estudada, debatida, pesquisada, analisada. O debate historiográfico precisa sair dos muros da academia e ganhar espaço. Hoje, no país, para adquirir conhecimento está cada vez mais complicado, pois temos um governo negacionista que não incentiva pesquisas, estudos, ciência, com um Chefe de Estado mergulhado em um mar de ignorância, vivemos tempos difíceis, contudo, é nesse momento em que precisamos produzir sobre, porquanto trabalhos que se opõe à ideias autoritárias, já é um ato de resistência.

O intuito de analisar a música na ditadura, é de mostrar através da pesquisa, da História, ela pode mudar situações. Se nas comunidades, ao invés de propagandas violentas de armas e de propostas de flexibilização do armamento no país, tivéssemos escolas de cantos, de música, de teatro, dos diversos ramos da

arte e o fomento à cultura, teríamos um contexto diferente, contudo não temos na proporção que deveria, pois um povo culto é perigoso para o governo, porque a partir do momento em que os indivíduos adquirem conhecimento, não são mais os mesmos, não aceitam tudo que é imposto sem reagir com algum tipo de resistência, quem detém o poder de falar e agir em nome do povo, não pretende que a sociedade deixe de ser como marionetes, manipuladas e aceitando pacificamente atos que são prejudiciais a toda população. O conhecimento histórico tem que ser compartilhado, que os textos acadêmicos possam chegar até onde as pessoas que têm menos acesso possam ler e que possam ter acesso ao conhecimento para que tenhamos uma política menos excludente e mais inclusiva.

As canções contribuíram para enfraquecer o autoritarismo, foi uma das diversas ferramentas utilizadas para se opor. Os artistas, cada um a seu modo, também fizeram parte da luta para a mudança de um panorama político limitado a imposições de obrigações. Acredito que muitos se orgulham de ter feito parte da luta em prol da democracia, mas as marcas ficam cravadas, como Caetano Veloso retrata em seu documentário *Narciso em Férias*: “Quem é preso uma vez, é preso para sempre”. Muitos foram presos para que hoje tivéssemos liberdade, o preço pago pela democracia foi alto. Então que possamos usar a liberdade de expressão que foi conquistada com tanta luta para expressar nossa insatisfação com políticas seletivas e contribuir para uma sociedade mais democrática, informada e com acesso ao conhecimento. Viver talvez seja melhor que sonhar, pois vivendo, podemos fazer diferença para a história e na vida de outras pessoas! E sonhar com um mundo melhor, sem sair da inércia e da neutralidade, é uma utopia que não se concretizará.

## Referências Bibliográficas

BARCELOS, Thatiana Amaral de. RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Militantes e jornalistas: A imprensa editada por exilados políticos brasileiros durante a Ditadura. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Rio de Janeiro – 7 a 9 de maio de 2009

CALDAS, Waldenyr. **Iniciação à música popular brasileira**. São Paulo: Ática, 1985

CORDEIRO, Janaina Martins. **Anos de chumbo ou anos de ouro?** A memória social sobre o governo Médici. Rio de Janeiro, Revista Estudos Históricos. V. 22, n. 43, set. 2009

DE MELLO, Zuzana Homem. **A Era dos Festivais**. Editora 34, 2003.

FAVARETTO, Celso – **Tropicália Alegria Alegria**. 3ª Edição. Granja Viana - Cotia/SP: Ateliê editorial, 2000.

FERREIRA, Jorge. A estratégia do confronto: a frente de mobilização popular. **Rev. Brasileira de História**. 2004, vol.24, n.47.

FERREIRA, Jorge. **João Goulart: uma biografia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011

FICO, Carlos. A pluralidade das censuras e das propagandas da ditadura. In: RIDENTI, Marcelo; REIS FILHO, Daniel Aarão; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.) **O Golpe e a Ditadura Militar 40 anos depois**. Bauru, SP: EDUSC, 2004. (Coleção História)

FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de A. N. **O Brasil Republicano**. Vol. 4. **O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

FICO, Carlos. **O Grande Irmão: da operação Brother Sam aos anos de chumbo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008

KUSHNIR, Beatriz. Cães de Guarda: entre jornalistas e censores. In: RIDENTI, Marcelo; REIS FILHO, Daniel Aarão; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.) **O Golpe e a Ditadura Militar 40 anos depois**. Bauru, SP: EDUSC, 2004. (Coleção História)

LEAL, Plínio Marcos Volponi. Um olhar histórico na formação e sedimentação da TV no Brasil. **VII Encontro Nacional de História da Mídia**. Mídia alternativa e alternativas midiáticas. Fortaleza- CE: 19 a 21 de agosto de 2009

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o "perigo vermelho": o anticomunismo no Brasil (1917-1964)**. 2000. Tese (Doutorado em História Econômica) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. 1964: **História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014

NAPOLITANO, Marcos. Os Festivais da Canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: REIS, Aarão Daniel; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.) **O golpe e a ditadura militar 40 anos depois**. Bauru, SP: Edusc, 2004

ROLLEMBERG, Denise. Ditadura, intelectuais e sociedade: O bem-amado de Dias Gomes. In: AZEVEDO, Cecília. ROLLEMBERG, Denise. BICALHO, Maria Fernanda. KNAUSS, Paulo. QUADRAT, Samantha Viz. (Orgs). **Cultura Política, Memória e Historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009

ROLLEMBERG, Denise. **Exílio: Entre raízes e radares**. Rio de Janeiro: Record, 1999

### **Outras Fontes**

BRASIL. Ato Institucional nº 1, de 9 de abril de 1964.

BRASIL. Ato Institucional nº 2, de 27 de outubro de 1965.

BRASIL. Ato Institucional nº 3, de 05 de fev. 2021.

BRASIL. Ato Institucional nº 4 de 07 de dezembro de 1966.

BRASIL. Ato Institucional nº 5 de 13 de dezembro de 1968.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1967.

BRASIL. Decreto-Lei nº 314 de 13 de março de 1967.

BRASIL. Emenda Constitucional nº 4 de 2 de setembro de 1961, Art. 25.

BRASIL. Lei 5.250 de 9 de fevereiro de 1967.

BRASIL. Lei No 6.683, de 28 de agosto de 1979.

Narciso em Férias. Direção: Ricardo Calil e Renato Terra. Produzido por: Paula Lavigne. Ano de lançamento: 2020.

Noites de Festival. Direção: Renato Terra e Ricardo Calil. Lançamento em 2020.

PRA FRENTE BRASIL. Direção: Roberto Farias. Roteiro de Roberto Farias, Reginaldo Faria, Paulinho Mendonça, Paulo Mendonça. Brasil. Embrafilme, 1982.

Uma Noite em 67. Direção: Renato Terra e Ricardo Calil. 2010. 93 min. Para o livro ver: TERRA, Renato e CALIL, Ricardo. Rio de Janeiro: Planeta, 2013.

[www.arquivonacional.gov.br](http://www.arquivonacional.gov.br)

[www.averdade.org.br](http://www.averdade.org.br)

[www.bibliotecampb.blogspot.com](http://www.bibliotecampb.blogspot.com)

[www.br.pinterest.com](http://www.br.pinterest.com)

[www.brasil.elpais.com](http://www.brasil.elpais.com)

[www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br)

[www.companhiadasletras.com.br](http://www.companhiadasletras.com.br)

[www.festivalesdempb.blogspot.com](http://www.festivalesdempb.blogspot.com)

[www.institutojoaogoulart.org.br](http://www.institutojoaogoulart.org.br)

[www.memoria.ebc.com.br](http://www.memoria.ebc.com.br)

[www.memoriasdeditadura.org.br/musica/](http://www.memoriasdeditadura.org.br/musica/)

[www.memoriasreveladas.gov.br](http://www.memoriasreveladas.gov.br)

[www.tropicalia.com.br](http://www.tropicalia.com.br)

[www.vladimirherzog.org](http://www.vladimirherzog.org)

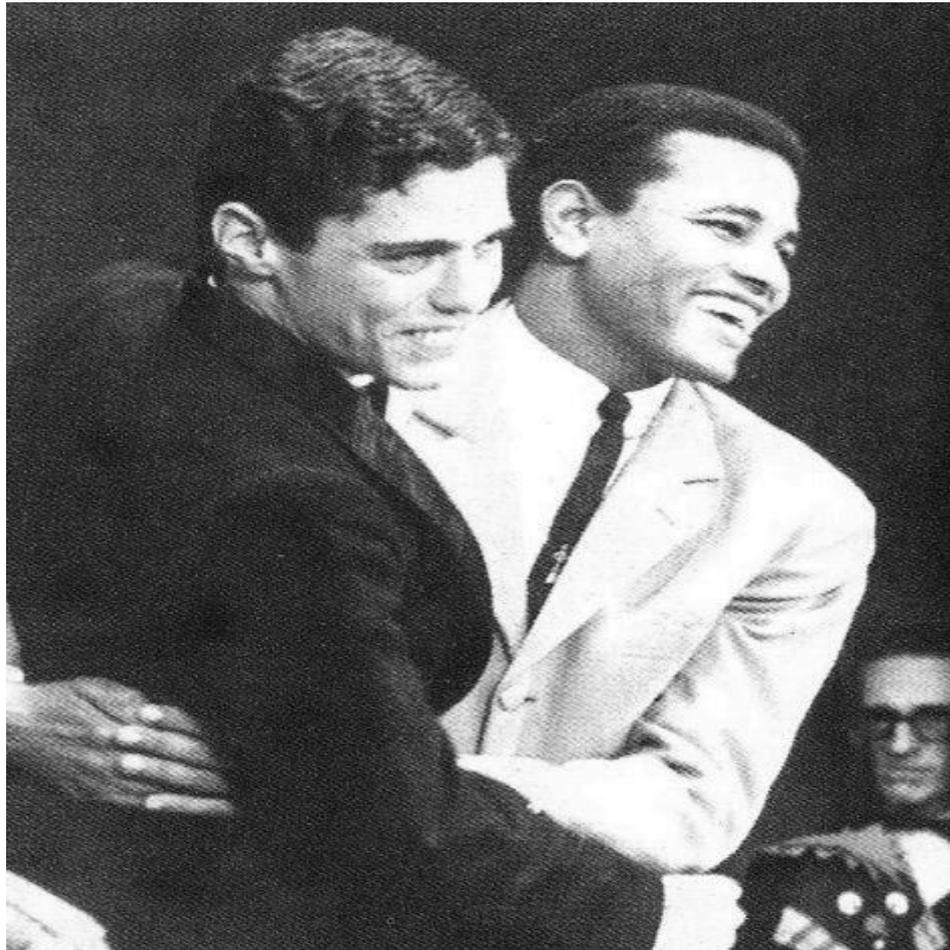
# **ANEXOS**

**Figura 5:** Capa do disco lançado pela Philips em 1965, com a música vencedora do I Festival da canção



Fonte: <http://festivalesdempb.blogspot.com/2010/11/1965-i-festival-nacional-de-musica.html>

**Figura 6:** Chico Buarque e Jair Rodrigues, intérpretes das músicas vencedoras do II Festival da Canção em 1966



**Fonte:** [bibliotecampb.blogspot.com/2011/01/chico-buarque-de-hollanda.html](http://bibliotecampb.blogspot.com/2011/01/chico-buarque-de-hollanda.html)

**Figura 7:** Capa do documentário Narciso em Férias, imagem proveniente do dossiê feito pelos militares contra Caetano Veloso



Fonte: [www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=14691](http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=14691)

**Figura 8:** Integrantes do Movimento Tropicalista em 1968



Fonte: [br.pinterest.com/pin/158259374376380228/?autologin=true&lp=true](https://br.pinterest.com/pin/158259374376380228/?autologin=true&lp=true)