



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
MARIA VERÔNICA GOMES AMORIM

**MÚSICA E RESISTÊNCIA NO CONTEXTO DA GUERRA FRIA:
A CENSURA E OS MOVIMENTOS ARTÍSTICOS NA DITADURA MILITAR
BRASILEIRA**

Florianópolis

2021

MARIA VERÔNICA GOMES AMORIM

**MÚSICA E RESISTÊNCIA NO CONTEXTO DA GUERRA FRIA:
A CENSURA E OS MOVIMENTOS ARTÍSTICOS NA DITADURA MILITAR
BRASILEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Relações
Internacionais da Universidade do Sul de
Santa Catarina como requisito parcial à
obtenção do título de bacharel.

Orientador: Prof. Ricardo Neumann, Dr.

Florianópolis

2021

MARIA VERÔNICA GOMES AMORIM

**MÚSICA E RESISTÊNCIA NO CONTEXTO DA GUERRA FRIA:
A CENSURA E OS MOVIMENTOS ARTÍSTICOS NA DITADURA MILITAR
BRASILEIRA**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado à obtenção do título de bacharel e aprovado em sua forma final pelo Curso de Relações Internacionais da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Florianópolis, 01 de dezembro de 2021.

Prof. Ricardo Neumann, Dr.
Universidade do Sul de Santa Catarina

Prof. Luciano Daudt da Rocha, Ms.
Universidade do Sul de Santa Catarina

Prof. Beatrice Maria Zanellato Fonseca Mayer. Ms

Para Eldia Mesquita Gomes e Antônio de Pádua Amorim

AGRADECIMENTOS

Foram muitos os que me incentivaram a não desistir e me ajudaram a concluir este trabalho.

Aos meus pais por serem meus maiores apoiadores e incentivadores, por me oferecerem colo quando mais precisei e por me levantarem e me fazerem continuar a trilhar esse caminho até o fim.

Aos meus poucos e bons amigos Renata Ferreira, Marta Boscato, Iara Faversani e Wagner Cabral que estiveram juntos comigo durante todo esse período e que foram base essencial do processo.

Ao meu psicólogo Felipe Lima que durante esses 3 anos de convívio tem me ensinado a enxergar uma versão melhor de mim e dado forças para que eu chegasse até aqui. Obrigada Felipe, sem você eu não sei se conseguiria criar coragem e encontrar leveza para seguir esse caminho.

Ao meu professor e orientador Ricardo Neumann por, durante as minhas muitas idas e vindas e tentativas de concluir este trabalho, não desistir de mim e sempre me incentivar.

A todos os meus colegas de curso, posso dizer que fiz parte de uma das melhores turmas de RI. Uma pena não conseguir me formar no mesmo tempo que vocês, mas sou grata a todo o carinho e parceria que mantenho com grande parte da turma até hoje.

“Isso de querer ser exatamente o que a gente é ainda vai nos levar além”
(LEMINSKI, 1987).

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo analisar a censura durante a Ditadura Militar brasileira através das músicas e dos movimentos artísticos contrários à época. Para isso, procurou-se criar embasamento teórico por meio de bibliografias e notícias existentes que tratam do tema em questão. Desta forma, para entender como se originou o movimento artístico e a sua relevância dentro desse contexto, é necessário analisar o cenário internacional da época e inicialmente compreender como os reflexos da Guerra Fria na América Latina levaram à ascensão da Ditadura Militar no Brasil. Além disso, será definido a quartão da ditadura e da censura, temas fundamentais para a compreensão do cenário da música e dos movimentos artísticos no país durante esse período. As manifestações culturais e artísticas representam uma forma interessante de criar realidades e construir mundos. Eles mostram uma imagem de seu tempo como poucas outras atividades humanas podem. Tornam-se assim uma forma prática de transferir valores e construir o que se denomina "bom senso". Eles determinam, em maior ou menor grau, o que é certo e o que é errado dentro de uma sociedade. Em outras palavras, eles são um meio muito eficaz para a construção, disseminação e legitimação de discursos. Por isso, historicamente, as classes dominantes de qualquer sociedade têm usado a arte e suas diferentes manifestações como uma forma muito eficiente de construir ou fortalecer as ideias dominantes. As manifestações culturais e artísticas são então colocadas como mais um fator dentro do que se denomina de exercício do poder, uma vez que grande parte da sociedade aceita essas ideias impostas de cima sem maiores questionamentos, o que as legitima como cultura oficial. No entanto, também em todas as sociedades, que mais ou menos dependendo do grau de repressão e autoritarismo que nela prevalece, surgem vozes dissidentes que se recusam a assimilar o que lhes é imposto, assumindo uma postura crítica e criando as suas próprias manifestações intelectuais e artísticas, geralmente muito mais próximos da realidade do que aqueles disseminados pelos círculos de poder.

Palavras-chave: Guerra Fria. Ditadura Militar. Censura. Música.

ABSTRACT

This research aims to analyze censorship during the Brazilian Military Dictatorship through music and artistic movements contrary to the time. For this, we sought to create a theoretical basis through bibliographies and existing news that deal with the topic in question. Thus, to understand how the artistic movement originated and its relevance within this context, it is necessary to analyze the international scene of the time and initially understand how the Cold War reflexes in Latin America led to the rise of the Military Dictatorship in Brazil. In addition, the quarter of dictatorship and censorship will be defined, fundamental themes for understanding the music scene and artistic movements in the country during that period. Cultural and artistic manifestations represent an interesting way of creating realities and building worlds. They show a picture of their time like few other human activities can. Thus, they become a practical way to transfer values and build what is called "common sense". They determine, to a greater or lesser degree, what is right and what is wrong within a society. In other words, they are a very effective means of constructing, disseminating and legitimizing discourses. Therefore, historically, the dominant classes of any society have used art and its different manifestations as a very efficient way to build or strengthen dominant ideas. Cultural and artistic manifestations are then placed as one more factor within what is called the exercise of power, since a large part of society accepts these ideas imposed from above without further questioning, which legitimizes them as official culture. However, also in all societies, which more or less depending on the degree of repression and authoritarianism that prevails in it, dissident voices arise that refuse to assimilate what is imposed on them, taking a critical stance and also creating their own intellectual manifestations. and artistic, generally much closer to reality than those disseminated by power circles.

Keywords: Cold War. Military dictatorship. Censorship. Song.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	EXPOSIÇÃO DO TEMA E DO PROBLEMA	13
1.2	OBJETIVOS	13
1.2.1	Objetivo geral	13
1.2.2	Objetivos específicos	13
1.3	JUSTIFICATIVA	13
1.4	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	14
1.4.1	Classificação da pesquisa	14
1.4.2	Instrumento de coleta de dados	15
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	16
2.1	GUERRA FRIA	16
2.2	DITADURA	18
2.3	CENSURA	18
2.4	EXÍLIO	19
3	O CONTEXTO DA GUERRA FRIA E DITADURA MILITAR NO BRASIL	20
4	MÚSICA E A DITADURA MILITAR	29
4.1	CENÁRIO MUSICAL	29
4.2	CHICO BUARQUE E CRÍTICA À DITADURA	31
5	CONCLUSÃO	36
	REFERÊNCIAS	38

1 INTRODUÇÃO

Grande parte dos movimentos artísticos estão envoltos por acontecimentos desde a vida cotidiana até questões políticas, revoluções e guerras. Eles são representados através de filmes, músicas, poemas, livros, teatros dentre outras formas.

O panorama de um conflito analisado através da música reflete não apenas acontecimentos, mas também o ponto de vista daqueles que não constam em livros de história ou grande meios de mídia. O fato das pessoas se identificarem com as letras e formas de expressão que surgem se dá pela proximidade da realidade daquele que consome a arte.

Nosso cenário de estudo inicia-se na guerra fria, a divisão do mundo em dois polos principais, capitalismo e marxismo. A influência dos EUA e da URSS não se deu apenas nos países envolvidos diretamente com a primeira e segunda guerra mundial, países menos desenvolvidos olharam para o cenário estabelecido e mesmo que indiretamente foram influenciados.

Esse período de guerra fria teve grande impacto no governo brasileiro. Movimentos de ditadura começaram a surgir em 1945 com o exército brasileiro derrubando o governo de Getúlio Vargas. A ditadura no Brasil foi marcada pelo uso da violência, repressão dos meios de comunicação e expressões artísticas.

O uso da força para reprimir a circulação de informações que fossem contra o governo estabelecido de forma ilegal foi o maior marco da relação governo e meios de comunicação. As expressões artísticas também sofreram com a repressão da ditadura, a censura para música, teatro e cinema se estabeleceram no Brasil e desencadeou ainda mais a necessidade de expor as ideias contrárias ao governo ditador da época.

A música se tornou instrumento para demonstrar a revolta com o governo e expressar o que acontecia no período que não era veiculado pela mídia, que também sofria censura na época. Diversos músicos sofreram repressões e alguns foram exilados durante a ditadura. Considerando o que foi exposto, questiona-se: Como o contexto da guerra fria interferiu na relação entre artistas e governo no Brasil?

1.1 EXPOSIÇÃO DO TEMA E DO PROBLEMA

O trabalho visa abordar o contexto da música e da resistência no contexto da Guerra Fria. Trazendo a questão da censura sobre os movimentos artísticos na ditadura militar. Considerando o que foi exposto, questiona-se: Como o contexto da guerra fria interferiu na relação entre artistas e governo no Brasil?

1.2 OBJETIVOS

Nessa parte serão apresentados o objetivo geral e os objetivos específicos, sendo que o primeiro tem como intuito o interesse amplo da pesquisa e os objetivos específicos têm como finalidade explicar os passos do trabalho, que levem ao objetivo geral e logo respondendo à pergunta de pesquisa.

1.2.1 Objetivo geral

Observar a relação entre a censura e os movimentos artísticos durante o regime militar no contexto da Guerra Fria.

1.2.2 Objetivos específicos

De forma a atingir e complementar o objetivo geral apresenta-se alguns objetivos específicos a serem alcançados no decorrer do trabalho:

- a) Observar os reflexos da Guerra Fria na América Latina e no Brasil;
- b) Observar as relações entre a Ditadura e a música brasileira.
- c) Analisar os processos de repressão na Ditadura Militar dando ênfase à história do artista Chico Buarque durante esse regime.

1.3 JUSTIFICATIVA

A presente pesquisa justifica-se para analisar a relação entre a música e a censura durante Ditadura Militar brasileira, quando o surgimento do termo MPB se firma e os artistas se utilizam de suas músicas como forma de protesto contra toda a repressão imposta na época.

Por forte influência dos meus pais, desde muito cedo, sou apaixonada por Música Popular Brasileira, em especial as da época da ditadura, onde as letras das músicas te fazem pensar e querer entender mais a fundo o contexto que rodeava todo aquele enredo.

Naquela época, não só a música, mas a arte em geral se mostrou como um importante recurso de resistência e combate à Ditadura; Ditadura essa, que muitos historiadores entendem ter sido apoiada pelos Estados Unidos em defesa do capitalismo por haver especulações de uma possível aproximação do Brasil com um espectro mais à esquerda da política mundial dentro de um mundo bipolarizado após o fim da Segunda Grande Guerra, onde o embate entre as duas maiores potências da época - EUA e URSS – que, consecutivamente, defendiam capitalismo e socialismo se estendeu por mais de 40 anos.

É importante também observar durante o Regime Militar as diversas formas de perseguição e repressão sofridas por esses artistas, colocando em ênfase o exílio que pode ser explicado dentro do direito internacional como:

O acolhimento de estrangeiro perseguido por outro país, por motivo de dissidência política, por delitos de opinião, ou por crimes relacionados com a segurança do Estado, mas que não configuram quebra do direito penal comum.”. (FREIRE E ALMEIDA, 2007).

Por fim, são poucos os trabalhos acadêmicos que abrangem a música e os artistas dentro da perspectiva da influência da Guerra Fria nesse contexto militar, acarretando assim em uma maior contribuição acadêmica.

1.4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Os procedimentos metodológicos baseiam-se em classificações e recursos dos dados, na qual existem vários meios de classificações para uma pesquisa.

1.4.1 Classificação da pesquisa

Com base no que foi exposto anteriormente, e segundo Gil (1999, p.42), a pesquisa tem um caráter pragmático, é um “processo formal e sistemático de desenvolvimento do método científico. O objetivo fundamental da pesquisa é

descobrir respostas para problemas mediante o emprego de procedimentos científicos”.

Quanto à aplicabilidade, esta pesquisa tem como caráter básico, pois visa gerar novos conhecimentos sem uma aplicação prevista (SILVA; MENEZES, 2005).

A abordagem do problema é qualitativa, pois não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas, e sendo o ambiente natural a fonte direta para coleta de dados e o pesquisador é o instrumento-chave (SILVA; MENEZES, 2005).

Com relação ao objetivo geral, esta pesquisa tem como o intuito de analisar a censura e os movimentos artísticos brasileiros durante o regime militar no contexto da Guerra Fria. Por este ponto, é caracterizada como explicativa, em que propõe identificar os fatores que determinam ou contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Aprofunda o conhecimento da realidade porque explica a razão, o “porquê” das coisas (GIL, 1991 apud SILVA; MENEZES 2005).

Para os procedimentos técnicos a pesquisa se resume em bibliográfica e documental, sendo o primeiro constituído por materiais já publicados, pois será composto principalmente de livros, artigos de periódicos e atualmente com material disponibilizado na Internet (GIL, 1991 apud SILVA; MENEZES 2005). Entretanto, será usado também a pesquisa documental, desse modo tratar-se-á a partir de materiais que não receberam tratamento analítico.

1.4.2 Instrumento de coleta de dados

A coleta de dados estará relacionada com o problema, a hipótese ou os pressupostos da pesquisa tem como finalidade obter elementos para que os objetivos propostos na pesquisa possam ser alcançados. (SILVA; MENEZES, 2005)

Sendo assim, utilizarei a música, sem posição pessoal ou crítica, como instrumento de coleta de dados:

Minha perspectiva aponta para a necessidade de compreendermos as várias manifestações e estilos musicais dentro da sua época, da cena musical a qual está inserida, sem consagrar e reproduzir hierarquias de valores herdadas ou transformar o gosto pessoal em medida para a crítica histórica (NAPOLITANO, 2002, p. 05).

Por fim, se fará necessário também, pesquisar fontes de jornais, na biblioteca pública, datadas da época da Ditadura para contextualizar a história dos artistas.

[...] a Imprensa é rica em dados e elementos, e para alguns periódicos é a única fonte de reconstituição histórica, permitindo um melhor conhecimento das sociedades ao nível de suas condições de vida, manifestações culturais e políticas etc. (ZICMAN, 1985, p. 89).

No Brasil, não havia uma censura, mas duas: 1) a censura da Imprensa e 2) a censura de espetáculos públicos de entretenimento (Fico, 2004). Nos jornais receberam mensagens secretas escritas em boletins que contavam o que estava acontecendo e o que não estava acontecendo em termos políticos. Já a censura das diversões públicas foi legalizada e coberta ao teatro, cinema, músicos e artistas em um geral. A censura foi politizada e "unidades de censura" foram criadas. A imprensa foi mais censurada ao publicar as anulações de mandatos políticos, tortura e os assassinatos políticos no final dos anos 60 e início dos anos 70 e; a censura dos shows públicos tiveram seu apogeu no final dos anos 70.

Os protagonistas cariocas foram os músicos Vinicius de Moraes, Tom Jobim, Carlinhos Oliveira, Chico Buarque de Holanda, entre outros. No Brasil, rádio e TV em preto e branco já estava aumentando. A mídia favorita desta geração era música e cinema. Chico Buarque já era um ídolo da "geração 68", assim como Caetano Veloso, Gilberto Gil e os Beatles (Ventura, 1988).

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A seguir serão apresentadas as bases teóricas para a fundamentação das postulações que serão feitas na análise de pesquisa nos capítulos subsequentes.

Para se chegar no principal ponto do presente trabalho, faz-se necessário debater sobre hegemonia, a incansável disputa por legitimidade, poder e zonas de influência que durante o período da Guerra Fria trouxeram como reflexo a Ditadura Militar ao Brasil e junto com ela, a censura e o exílio de artistas ligados à MPB.

2.1 GUERRA FRIA

A vitória da Segunda Guerra Mundial por parte dos países aliados, deu início a um novo contexto nas relações entre os países. De maneira clara, o mundo se encontrava dividido por duas potências, adeptas de dois modelos político-econômicos distintos: os EUA, com uma ideologia capitalista, e a URSS,

fundamentada dentro da doutrina marxista. Durante quase cinco décadas de profunda tensão mundial, diversos conflitos, motivados pela disputa, ocorriam ao redor do mundo, embora nunca tenha havido guerra direta entre as potências. Esse período, conhecido como Guerra Fria, teve profunda influência sobre o Brasil. (MARCONI, 1980).

A divisão global deu-se da seguinte maneira:

A URSS controlava uma parte do globo, ou sobre ela exercia predominante influência — a zona ocupada pelo Exército Vermelho e/ou outras Forças Armadas comunistas no término da guerra — e não tentava ampliá-la com o uso de força militar. Os EUA exerciam controle e predominância sobre o resto do mundo capitalista, além do hemisfério norte e oceanos, assumindo o que restava da velha hegemonia imperial das antigas potências coloniais. Em troca, não intervinha na zona aceita de hegemonia soviética. (HOBSBAWM, 1995, p. 179).

Hobsbawm (1995) afirma ainda que, durante esse período, na América Latina, a influência fascista vinda da Europa foi claramente reconhecida “tanto em políticos individuais, como Jorge Eliezer Gaitán da Colômbia (1898-1948) e Juan Domingo Perón da Argentina (1895-1974), quanto em regimes, como o Estado Novo de Getúlio Vargas, de 1937 a 1945, no Brasil”.

E ainda que houvesse um receio por parte dos americanos em relação a um cerco nazista iniciando no Sul, o grande efeito causado por tal influência foi interno a seus países.

[...] as massas que eles queriam mobilizar, e se viram mobilizando, não eram as que temiam pelo que poderiam perder, mas sim as que nada tinham a perder. E os inimigos contra os quais eles as mobilizavam não eram estrangeiros e grupos de fora [...], mas a “oligarquia” — os ricos, a classe dominante local. Perón encontrou o núcleo de seu apoio na classe trabalhadora argentina, e sua máquina política era algo parecido a um partido trabalhista construído em torno do movimento sindical de massa que promoveu. Getúlio Vargas no Brasil fez a mesma descoberta. Foi o exército que o derrubou em 1945 e, mais uma vez em 1954, forçando-o a suicidar-se. Foi a classe trabalhadora urbana, à qual ele dera proteção social em troca de apoio político, que o chorou como o pai de seu povo. Os regimes fascistas europeus destruíram os movimentos trabalhistas, os líderes latino-americanos que eles inspiraram os criaram. Independentemente de filiação intelectual, historicamente não podemos falar do mesmo tipo de movimento. (HOBSBAWM, 1995, p. 110-111)

E, em função disso, passou a haver um apoio direto ou indireto às ditaduras militares da América Central e do Sul, sob a ótica de uma defesa anticomunista.

2.2 DITADURA

Conforme o sociólogo francês Maurice Duverger (1962) a ditadura pode ser delimitada como um regime político autoritário de um caráter excepcional e ilegítimo, que era mantido com o auxílio da violência. A Ditadura pode ser dirigida por uma pessoa ou um grupo que, com o recurso da força, impõe seu plano de governo à sociedade. Geralmente, esses ditadores chegam ao poder mediante um golpe de Estado. Já o filósofo político Norberto Bobbio et al. (1993) estabelece que a ditadura moderna é um regime caracterizado pela concentração integral do poder e pela perturbação da ordem política anterior.

No Brasil, a ditadura civil militar foi um regime de governo que prevaleceu entre 1964 e 1985. No decorrer desses 21 anos de Regime Militar, o país foi regido por cinco generais do exército, dos quais todos foram eleitos de maneira indireta por um Congresso Nacional submetido ao poder dos comandantes, sem que tivessem recebido se quer um voto do povo. (GASPARI, 2002).

2.3 CENSURA

A censura é a aprovação ou desaprovação precedente da circulação de informações, em geral de cunho contraditório, tendo em vista a proteção dos interesses de um estado ou grupo de poder (FERREIRA, 1986). A censura criminaliza certas práticas de comunicação, ou até a tentativa de exercer a mesma. Constitui-se em qualquer tentativa de suprimir informações, opiniões e até algumas formas de expressão, como os movimentos artísticos.

Se durante a Ditadura, a violência por parte da polícia era usada contra os inimigos e críticos do governo, de forma legal e ilegal, em casos extremos ou em casos em que os generais no poder se sentiam ameaçados, a vigilância acerca da sociedade civil era ininterrupta. (NAPOLITANO, 2004).

O período da ditadura militar brasileira (1964-1985) foi marcado pela relação entre imprensa e governo. Durante o golpe, inúmeros veículos midiáticos se manifestaram em apoio a ação dos militares, que foi executada com o suposto objetivo de defender o "interesse da segurança nacional" nos tempos de crise, por meio da sistematização da "Doutrina de Segurança Nacional", que justificava as ações dos militares. Era o tempo da Guerra Fria, em que as principais potências -

Estados Unidos da América e União Soviética - buscavam instituir seus sistemas políticos, o capitalismo e o socialismo, respectivamente, em todo o globo. O golpe brasileiro tinha como marca a influência dos EUA, com o propósito de combate ao modelo socialista. (AQUINO, 1999).

Entretanto, ao longo do governo militar, os veículos de imprensa entraram num embate com os governantes, que por sua vez buscavam limitar a circulação de informações que fossem contrárias às atividades ou aos interesses governamentais. O grande marco dentro da relação entre Estado e imprensa deu-se a partir do Ato Institucional n. 5, editado em 13 de dezembro de 1968. Tal evento autorizava a censura à imprensa, à música, ao teatro e ao cinema. (AQUINO, 1999).

2.4 EXÍLIO

De acordo com o Dicionário Brasileiro de Direito Constitucional, o termo exílio refere-se ao abandono voluntário ou obrigatório do local em que se habita - cidade, estado, país - normalmente em virtude de conflitos políticos ou religiosos. Dentro da constituição não se aplica o termo exílio, a expressão ganhou ênfase durante o período da Ditadura Militar (1964-1985), onde muitos brasileiros passaram a deixar o país por se oporem ao regime ditatorial.

Como no caso de Chico Buarque de Hollanda, que foi exilado na Itália desde 1969, ao ser ameaçado pelo governo militar e sua música proibida pela censura brasileira, Chico adota o pseudônimo de Julinho da Adelaide e compõe canções intituladas: “Milagre Brasileiro”, “Acorda Amor” e “Jorge Maravilha”. Depois de 1975 Chico abandona as apresentações ao vivo, mas continua produzindo músicas e obras de teatro como o “Gota d'agua”, ao lado de Paulo Pontes, nesse período que recebeu o prêmio Molière, também começa a escrever música para filmes brasileiros como o “Dona Flor e Seus Dois Maridos” de 1976.

3 O CONTEXTO DA GUERRA FRIA E DITADURA MILITAR NO BRASIL

Após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), as duas superpotências, Estados Unidos da América (EUA) e União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) se enfrentaram em muitas áreas – econômica, política, ideológica, militar, embora nunca tenha havido um conflito direto entre elas. A URSS exercia uma influência predominante em regiões ocupadas pelo exército vermelho e outras forças comunistas firmadas após o fim da Segunda Guerra. No mesmo momento em que os EUA exerciam um controle predominante sobre o resto do mundo capitalista, desse modo assumindo a posição das antigas potências coloniais. (HOBSBAWM, 1995).

A hostilidade entre norte americanos e soviéticos durou 45 anos e fez com que gerações inteiras se criassem em torno do medo de uma “Terceira Guerra Mundial” que poderia eclodir a qualquer momento.

Os 45 anos que vão do lançamento das bombas atômicas até o fim da União Soviética não formam um período homogêneo único na história do mundo. [...] Apesar disso, a história desse período foi reunida sob um padrão único pela situação internacional peculiar que o dominou até a queda da URSS: o constante confronto das duas superpotências que emergiram da Segunda Guerra Mundial na chamada “Guerra Fria”. (HOBSBAWM, 1995, p. 178).

Com os conflitos razoavelmente estabilizados entre as décadas de 1960 e 70, EUA e URSS iriam deslocar o seu embate para o Terceiro Mundo. (HOBSBAWM, 1995). Em 1959, com a Revolução Cubana declarada, iria crescer ainda mais a disputa entre as superpotências, porém agora, no âmbito da América Latina. (BANDEIRA, 2005).

No que tange ao Brasil, o governo do presidente Jânio Quadros em 1961, apesar de adotar uma política conservadora ajustada aos propósitos estadunidenses, o então presidente enviou seu vice João Goulart à China para que retomasse as relações diplomáticas e econômicas com o país do bloco socialista, acarretando inúmeras críticas dos setores que o apoiavam. (BENEVIDES, 1982).

Porém, o que inquietou os setores conservadores, militares e civis, e foi dada como a gota d’água no governo de Jânio, foi a condecoração com a Grã-Cruz da Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul dada pelo então presidente ao ministro da

economia de Cuba, Ernesto Che Guevara durante sua visita ao Brasil após a Conferência de Punta Del Este, onde se desmascara a Aliança para o Progresso executada pelo governo dos Estados Unidos durante a presidência de John F. Kennedy. (BENEVIDES, 1982).

A viagem do vice-presidente João Goulart à China, seguida da condecoração de Che Guevara, foram fatores que levaram à sua deposição e pouco mais de seis meses após a sua posse como presidente da república anunciou sua renúncia. Jânio Quadros esperava ter o apoio popular e político para o seu retorno, porém, logo perdeu suas esperanças, pois “[...] nem os ministros militares e, menos ainda, as massas populares tomaram qualquer iniciativa no sentido de reivindicar a volta de Quadros.”. (TOLEDO, 1982, p. 8).

Diante da situação, estavam ocorrendo inúmeras discussões sobre quem assumiria o poder. Fervorosamente, os Militares colocaram-se contra a posse de João Goulart. Apesar disso, tendo como apoio à politicagem de seu cunhado Leonel Brizola agregado a longa viagem China/Brasil, Goulart consegue assumir o poder. (GASPARI, 2002).

Na tentativa de evitar que Jango (apelido de infância) assumisse o poder, os militares decretam o parlamentarismo. No entanto, em 1963, Goulart realiza um plebiscito – parlamentarismo versus presidencialismo e é através disto que o então líder do governo recupera seus poderes presidenciais. (GASPARI, 2002)

Ainda nesse ano, Jango assume as reformas de base e, ainda que não negando o seu viés conservador, ocupa uma posição próxima à esquerda. Acrescido disto, as forças contrárias ao governo (em geral militares e empresários) tinham como alvo a retirada de João Goulart do poder, já que, na perspectiva deles, estaria indo contra a república. (GASPARI, 2002)

O ano de 1964 começou na República Federativa do Brasil para sucessivos governos militares, marcados pela tomada de uma série de medidas autoritárias e ancoradas em um discurso nacionalista. Um golpe de Estado remove o governo democrático do presidente o legítimo João Goulart do jogo político. A ditadura adota uma ideologia anticomunista, em um momento marcado pela Guerra Fria liderada pela União Soviética e os Estados Unidos. Historiadores brasileiros concordam unanimemente que foi somente quando o presidente José Sarney chegou ao poder, em 1985, que a ditadura militar terminou. Segundo o historiador Daniel Aarão Reis,

em seu livro Ditadura e democracia, no Brasil, a inauguração da ditadura eliminou o estado de direito, democracia e uma política de governo populista (REIS, 2014).

Aproveitando ausência do presidente João Goulart que fazia visita oficial à popular China, os ministros do Exército, Marinha e Aeronáutica, na expressão de Reis, "anjos tutelares" da nação brasileira intervieram impedindo a permanência do Presidente no cargo (REIS, 2014). Houve resistência, encorajando a sociedade a se reunir no ruas. No entanto, citando o perigo de uma guerra civil, os projetos de reforma agrária, reforma bancária, reformas universitárias que tiveram o propósito de atender às necessidades sociais. A política "reformista" de Jango, apelido de João Goulart, não deu frutos e suas sementes foram extirpadas do solo brasileiro (REIS, 2014).

A Junta Militar que assumiu o poder foi assessorada por uma equipe dos juristas conservadores, que, em abril, mês do golpe, redigiram um decreto ditatorial que ficou conhecido por "Ato Institucional". (REIS, 2014). Foi declarado que, acima da Constituição estava o governo militar, segurador de paz e ordem. Ao mesmo tempo, o Conselho ampliou os poderes do próximo presidente que era para ser escolhido nas próximas 48 horas, claro, um general (Reis, 2014). Seu nome era General Castello Branco, o qual foi eleito em 11 de abril por um Congresso já "filtrado" e "purificado" (REIS, 2014).

Uma das primeiras estratégias de sucessivos governos militares foram os "Atos Institucionais", ou seja, normas e decretos instituídos entre 1964 e 1969. Os editores eram comandantes do Exército, Marinha, Aeronáutica e/ou Presidente da República com o apoio do Conselho de Segurança, a uma espécie de "Secretário de Estado". No total, foram 17 e 104 atos que o complementado. Tais atos criam um "Estado de Exceção" com uma miríade dos cidadãos brasileiros. Foi o fim do Estado de Direito. O primeiro Ato Institucional (AI) transferiu poderes extras ao Poder Executivo do país governado por uma junta militar. Isso poderia encerrar os direitos dos parlamentares.

Os direitos do eleitor brasileiro, acostumados desde 1945 a um sistema democrático e republicano, foram sendo gradualmente restringidos. O mais conhecido de todos os atos e que inaugurou os chamados "anos de chumbo" foi o AI-5, ato Institucional de 1968, que agilizou as anulações de direitos políticos. O que mais, o direito do réu a uma defesa abrangente foi removido e os suspeitos poderiam ser preso sem mandado. O crime de "desprezo pela autoridade" pode ser

supostamente legitimador da suspensão dos direitos individuais. O jornalista Elio Gaspari em seu livro “A ditadura escancarada” (2002b), usa a metáfora da “missa negra” que foi iniciado com o Ato Institucional número 5- AI-5. O AI-1 suspenso por dez anos os direitos políticos do presidente deposto João Goulart, do ex-presidente Jânio Quadros; um total de 105 parlamentares demitidos, três ministros expulsos e 65 professores aposentados.

E, em meio ao caos que assolava o país:

Escancarada, a ditadura firmou-se. A tortura foi o seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o Ato Institucional nº 5 libertou das amarras da legalidade. A ditadura envergonhada foi substituída por um regime a um só tempo anárquico nos quartéis e violento nas prisões. Foram os Anos de Chumbo. (GASPARI, 2002, p. 12).

O golpe militar de 1964 marcou fortemente a história do Brasil pelo retrocesso da democracia, educação e dos direitos civis. Com a intenção de interromper os avanços da vigência da República Populista, a ditadura militar e seus representantes, tiveram como estratégia assumir o controle da nação por meio de repressão e tortura (não desconsiderando a violência, caso necessário). Estava, então, nas mãos dos comandantes ditatoriais todo o controle do Brasil, desde os aspectos econômicos, político, social e conseqüentemente educacional, sendo assim, por forma clara de opressão.

A liberdade de expressão e de organização, àquela época, era quase inexistente. Partidos políticos, sindicatos, agremiações estudantis e outras organizações representativas da sociedade foram suprimidas ou sofreram interferência do governo. Os meios de comunicação e as manifestações artísticas foram reprimidos pela censura.

Na sociedade, além do que já foi mencionado nos tópicos anteriores, toda pobreza e mendicância, mazelas, sofrimentos, fome, entre outros malefícios, foi possível observar o surgimento, por grande parte de nossos compatriotas, a chamada “herança maldita”, que nada mais é do que o conjunto de erros históricos cometidos por todos os governantes. A culpa não reside apenas no regime ditatorial, mas corresponde à somatória de todos os regimes existentes no país, sendo, o grande marco, a ditadura militar.

Naquela época, a economia passava por dificuldades. Aqueles que reclamassem seriam enviados para os porões da Operação Bandeirantes ou do DOPS. Tortura, prisão e morte eram a resposta para quem reclamasse dos salários cada vez mais baixos. A absurda “Lei de Greve”, de 1964, é uma demonstração clara de como toda a liberdade de organização sindical e política era proibida.

Somente era permitido abaixar a cabeça e aceitar calado todo tipo de exploração. Nos dias de hoje, pagamos com juros altos o controle inflacionário. Tais juros são, ainda, o melhor remédio para a inflação, que é o produto do tal “milagre econômico”. Os mencionados juros fazem com que estagnemos em relação à economia. Os efeitos negativos do aceleração exacerbado do crescimento, começaram a serem vistos durante o próprio regime, em 1981, quando houve a retração do PIB. Sem falar na enorme corrupção registrada àquela época e que assola o país até os dias atuais.

Na área da saúde, durante todo o período de duração da ditadura militar, o acesso aos hospitais e tratamentos médicos não eram considerados um direito da população. Somente com a promulgação da Constituição Federal de 1988, foi que a saúde passou a ser entendida como dever do Estado e direito de todos. Criou-se o Sistema Único de Saúde (SUS), garantindo o acesso universal aos serviços de saúde, de pequena, média e alta complexidade (RODRIGUES, 2019).

Na ditadura militar, incentivava-se a privatização de todos os serviços da saúde, retirando essa responsabilidade do Estado. Somente as pessoas com empregos e registro em carteira de trabalho teriam direito a assistência médica no Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social (INAMPS) (RODRIGUES, 2019).

O atendimento proporcionado pelo Inamps, no entanto, era feito em grande parte por clínicas privadas. O governo federal repassava recursos a essas instituições ao invés de investir na saúde pública. Surgia um verdadeiro processo de escoamento dos recursos públicos, que passam a capitalizar as empresas de medicina privada, transformando a saúde em uma fábrica de lucro.

O Brasil, ao realizar um levantamento de dados sobre o acesso à saúde no período ditatorial, chegou à conclusão de que os serviços de saúde, àquela época, não eram tão bons como divulgados nos livros de história. Dados de orçamento da União mostram ainda que o investimento em saúde girou em torno de 1% do PIB durante os anos de chumbo, mesmo durante o chamado “milagre econômico”, e era

em grande parte direcionado à medicina curativa, praticamente ignorando a atenção básica. Na mesma época, ao Ministério dos Transportes e às Forças Armadas, por exemplo, eram reservados 12% e 18% do orçamento, respectivamente.

No que tange a opinião pública, é certo que na ditadura militar, o governo federal utilizou inúmeras estratégias de coerção e controle para controlar a opinião pública. Atos Institucionais e censura foram os principais mecanismos de contenção utilizados, mas não os únicos (MARTINS JÚNIOR, 2020).

Houve grande repressão contra inúmeras obras, inúmeros artistas sendo exilados e censurados. Suas músicas, peças, novelas e filmes, tinham partes cortados ou eram vetados. Alguns artistas tiveram suas carteiras assinadas e suas obras passavam pelo sensor. Muitos usavam de metáforas para driblar o sistema, mas, sua grande maioria não obteve êxito.

O teatro de arena era o foco de resistência contra a repressão, liderado por vários atores como Lima Duarte. Buscavam formas de denunciar a repressão e por isso recebiam dezenas de ameaças por telefone. Em 1968, cerca de 20 homens invadiram o teatro, depredaram-no e espancaram os atores enquanto a plateia fugia.

A repressão oficial não impediu, no entanto, que os mais variados grupos sociais tivessem se mobilizado em reação aos desmandos dos governos militares. Ao contrário, à medida que as censuras se aprofundavam, os movimentos de resistência se radicalizavam, o que pode ser evidenciado na Passeata dos Cem Mil e no crescimento de grupos subversivos armados.

Na educação, a repressão com agentes infiltrados em sala de aula para reprimir professores e movimentos estudantis era rotineira, bem como a alteração dos cursos e de vários conteúdos ministrados nas aulas. Antes do golpe, as escolas recebiam alunos de todas as classes sociais. Porém, com a ditadura, o foco dos investimentos eram as escolas particulares, o que, até os dias atuais, causou a imensa diferença entre as instituições de ensino privado e público.

O grande crime da ditadura militar foi calar toda uma geração. Uma vez que lideranças são apagadas, atrasos ao longo do caminho são observados. O Plano Nacional de Educação, idealizado por Paulo Freire, lançado no governo João Goulart, foi duramente golpeado com o advento da ditadura, sofrendo o impacto e repressão do movimento estudantil.

Para combater o analfabetismo, foi criado um time que contava com nomes como Anísio Teixeira e Paulo Freire. A missão era valorizar a cultura popular e

construir novos elementos culturais, interpretar criticamente o que se passava no mundo, não promover uma educação visando apenas as eleições. Educação de qualidade, do ensino básico ao superior, era proposta bastante disseminada nas campanhas eleitorais da época.

No período em que os militares estavam no poder, a educação passou por duas reformas: em 1968, nas universidades; e em 1971, no ensino básico. Foram criadas disciplinas como OSPB e Educação Moral e Cívica. Os livros didáticos eram controlados pelo Estado, recebendo ênfase na cordialidade e na perspectiva de atender os ditames do Estado e do controle estatal.

Antes do golpe, havia 100.000 vagas nas universidades brasileiras sendo, a maioria, no sistema público de ensino. Depois de 1964, houve uma ampliação do ensino superior, só que a maioria das vagas foram para a rede particular.

Tiveram dificuldades em privatizar as universidades, adotando uma política de levar até elas um atrofiamiento por falta de recursos, e estimular amplamente as universidades privadas. Assim, como a saúde, as escolas públicas foram perdendo investimentos. A fábrica de analfabetismo cresceu.

Infelizmente, a escolha do novo presidente da república em 2018, pode ser considerado um verdadeiro retrocesso, pois se trata de um ex-militar com ideais ditatoriais, que dissemina frases repletas de preconceitos e machismo.

Para Costa e Viapana (2017):

O candidato que reverencia torturadores, chama os direitos humanos de “esterco da vagabundagem”, diz que só quem “fraqueja” gera filha mulher e que preferiria um filho morto a ser homossexual ostenta quase 20% nas pesquisas. Agora, finge ser liberal para encantar o mercado. Ele pode ser presidente. E o perigo é exatamente esse.

Trata-se de um assunto que virou realidade entre a população, com declarações contraditórias, espelho do seu repertório raso, sempre na sombra de falas de alguém. Quando as frases vêm do seu próprio pensamento, demonstra-se o seu total despreparo para exercer as altas funções de chefe do Executivo. Possui pouco conhecimento sobre a economia brasileira, apesar de anos envolvido com a política, o que gera inúmeros questionamento sobre a sua capacidade para governar.

A história do Brasil entre 1964 e 1985 não se limita à ditadura. O país passou por uma mudança no comportamento social: na sexualidade; manifestações

musicais de vanguarda; movimento hippie, entre outros. Contra essas mudanças, o governo aplicou censura sob a justificativa da defesa da moral e dos bons costumes (Fico, 2004). Em seu livro 1968 - O ano que não terminou, o jornalista Zuenir Ventura (1988) narra a vida e as mudanças de personagens da classe artística e à classe média alta carioca. Zuenir trabalha com os testemunhos das pessoas que viveram o período. Com rigor histórico, narra a luta desta geração cujo lema era o *épater la bourgeoisie* ao lado da *Nouvelle Vague* francês.

A narração do livro começa na despedida do ano, dia 31 de dezembro de 1967, na casa de Luís e Heloísa Buarque de Holanda que reúne a intelectualidade carioca e a classe artística. O autor constrói um retrato de uma época cruel.

No decorrer de seu livro Ventura narra: a discriminação que existia na época também de pessoas homossexuais e "comunistas"; protestos que ocorriam por meio dos Festivais de música e marchas lideradas por líderes estudantis, como Vladimir Palmeira; a perseguição sofrida pela peça "Roda Viva", de Chico Buarque de Hollanda; confrontos de estudantes de Direito em São Paulo contra os alunos dos cursos de Filosofia; escudos humanos feitos pelos pais na igreja da Candelária no Rio de Janeiro quando terminaram de celebrar uma missa em ocasião da morte do aluno Edson Luis de Lima Soto, aluno assassinado por policiais militares em março de 1968. Seu assassinato é um dos acontecimentos mais fortes e emblemáticos da ditadura.

Mais tarde, o cantor e compositor brasileiro Milton Nascimento faz a música "Coração de Estudante" para Edson Luis. A canção apareceu no LP "Geraes" de Milton em 1976; também foi interpretada por Elis Regina no LP "Saudades do Brasil".

Mediante toda a repressão política que ocorreu nesse período, pode-se perceber não apenas o impacto da ditadura no panorama musical brasileiro, mas também a repressão e o controle de um Estado autoritário sobre os músicos. Nesse cenário, a restrição e o controle das músicas e a realização de eventos (em especial os ligados aos movimentos estudantis da época), marcaram os atos dos órgãos de censura e repressão voltados, não apenas, mas principalmente contra o gênero MPB (Música Popular Brasileira). (NAPOLITANO, 2004).

Em função disso e principalmente pelo fato de a MPB ser declaradamente crítica ao regime militar, o meio cultural era visto com desconfiança, para o governo

era o ambiente onde os “comunistas” e “subversivos” estariam especialmente infiltrados buscando confundir o cidadão “inocente útil”. (NAPOLITANO, 2010).

Toda e qualquer ação que fossem contrárias a moral dominante, a ordem política em vigor ou que fugissem dos padrões de comportamento impostos pela moral conservadora, eram vistos como suspeitos. À vista disso, no caso da música, não só o conteúdo das letras, mas também as interpretações e as declarações proferidas pelos artistas durante os shows, poderiam intensificar o seu “perfil suspeito” (NAPOLITANO, 2010).

Dessa maneira, artistas como Geraldo Vandré, que se tornou o símbolo do artista engajado¹, foram perseguidos, censurados e exilados no decorrer da Ditadura Militar brasileira. O fardo carregado por Vandré se tornou tão intragável durante a sua carreira que o levou a renunciar à vida artística. O foco projetado sobre ele pelos serviços de informação e repressão fizeram com que ele se tornasse uma lenda viva. “Vandré, como acontecerá posteriormente com Chico Buarque, era identificado como uma espécie de líder do “grupo da MPB”, afirmação um tanto questionável, quando se conhecem as tensões e debates internos a essa tendência musical.” (NAPOLITANO, 2010, p. 118-119).

¹ O artista engajado representa em nossa história política, cultural e científica aquele que assume o risco da reflexão, do debate, que se autoriza o direito da palavra, testemunho de uma trajetória pessoal a serviço de uma verdade a construir. (MABILON-BONFILS, 2010)

4 MÚSICA E A DITADURA MILITAR

4.1 CENÁRIO MUSICAL

No âmbito da pesquisa sobre políticas culturais no Brasil entre os 1964 e 1985, nos propomos a analisar a produção musical do período, levando em conta as relações de tensão existentes entre tradição e renovação, tanto do ponto de vista musical como poético. A expressão da música popular designa um amplo espectro que vai desde as formas puramente folclóricas para trabalhos de autoria altamente elaborados de acordo com as diretrizes da música erudita, passando por produtos de massa. Vamos considerar particularmente, para efeito de análise, música popular para ouvir, ou seja, aquela composta por autores de materiais populares para uma situação de concerto (FISCHERMAN, 2004).

A música popular foi afetada em seu desenvolvimento devido às interrupções da vida institucional democrática. Houve censura e autocensura, exílio e exílio interno dos músicos, além disso, a emergência de alguns gêneros musicais gerou debates importantes sobre as identidades nacionais que se manifestaram ou vieram colocar em xeque. A tradição musical popular, expressa nos ritmos nativos rurais e urbanos com a experimentação com a palavra poética em relação a certa estética de vanguarda e a disputa pelo nacional na música popular.

No Brasil esse período foi muito fecundo no campo da música popular. Em 1958, a gravação do tema do Jobim e Vinicius "*Chega de saudade*" do baiano João Gilberto revolucionaram a moda de tocar e cantar o samba carioca e se tornar modelo e referência nacional e internacional. Na verdade: sua "batida", violão e seu canto íntimo, afetado e do fraseado muito pessoal configurou um estilo de interpretação, bem como um gênero: o Bossa Nova. Os efeitos poderosos do estilo de João Gilberto podem ser traçados nos livros do poeta concretista Augusto de Campos e em *Verdade Tropical*, de Caetano Veloso, em que uma admiração sem limites pelo intérprete (STREGA, 2009).

Também é interessante notar como neste caso, é a interpretação e não tanto a composição na música ou letra que gera uma verdadeira novidade. Consequentemente, aqueles primeiros sessenta foram enormemente produtividade composicional e interpretativa nos nomes emblemáticos de Jobim, Vinicius de Moraes e João Gilberto, e os de Carlos Lyra, Roberto Menescal, Baden Powell,

Chico Buarque, Edu Lobo, Sérgio Ricardo, Newton Mendonça, Ronaldo Bôscoli, Nara Leão, Maysa, Quarteto em Cy e muitos outros.

Assim, quando os militares tomaram o poder, houve um clima de efervescência cultural que se manifestou, entre outras coisas, no campo da música popular. Será marcada por debates sobre nacionalismo-estrangeiro, que se tornarão evidentes nos festivais de TV do Brasil. O período de 1965 a 1972 é considerado no Brasil “a era dos festivais” (MELLO, 2005). Compositores consagrados como Jobim compartilhavam o espaço com outros que estavam começando. Da mesma forma, muitas das discussões sobre músicas populares que ocorreram dentro da opinião pública foram ligados ao fenômeno dos festivais televisionados (NERCOLINI, 2011). O entretenimento já havia notado o poderoso efeito de canções que foram feitas com música e público ao vivo.

Em princípio, o governo militar não notou o potencial político desses festivais: eram simples competições artísticas. Mas como redes de estudantes e trabalhadores - o perigo evidente para o governo - eles foram fechados e foram transformados em uma caixa de ressonância da questão política: ali, na plateia e no palco, a repressão, falta de liberdade, censura. O público estava lutando por uma música apaixonadamente, uma vez que significava, naquele contexto, muito mais do que uma mera expressão musical.

A sociedade brasileira em geral não participou dessa revolução dos costumes praticados por uma vanguarda da sociedade, formada por intelectuais, escritores, jornalistas, professores, estudantes universitários, artistas, poetas, músicos. Refere-se que, se a partir de 1968 houve o entusiasmo e a formação de grupos organizada à "esquerda", já em 1972 essas organizações eram fortemente derrotadas pelo regime militar e, em muitas cidades brasileiras, já haviam sido totalmente destruídas (Reis, 2014). Se por um lado, 1972 testemunhou o crescimento dos guerrilheiros rurais, de outro, a reação do Exército Brasileiro nos próximos dois anos, levou a tal violência que foi caracterizada pela barbárie de assassinatos e tortura (REIS, 2014).

A onda otimista, progressista e entusiasta nascida em 1964 nunca chegou a formar forças radicais eficazes e poderosas contra a Ditadura militar brasileira. A resistência ao regime acabou massacrada, segundo a definição do autor de Ditadura e Democracia no Brasil (REIS, 2014). Em 1968 marcou época do ponto de vista político-cultural, por outro lado mais protagonizou espancamento violento do golpe de Estado em 1964.

4.2 CHICO BUARQUE E CRÍTICA À DITADURA

Os debates sobre a identidade nacional são frequentes em nações jovens, com os latino-americanos. Durante as décadas de sessenta e setenta, época de expansão da cultura das massas e mercados culturais e nos quais fenômenos políticos americanos tiveram um forte impacto sobre intelectuais e artistas. Alguns nacionalismos de elenco antigo agarrado em posições dogmáticas, enquanto outros encontraram novas formas de sintetizar a nacionalidade. A questão de pensar/fazer a Nação na arte e na cultura no Brasil apresentam divergências importantes. Dizemos pensar e fazer, já que em alguns círculos o debate nacional é explícito, verbal, enquanto em outros casos são as próprias obras, literárias, cinematográficas, instrumentos musicais, aqueles que formativos - por assim dizer - tensões, traços de identidade, atribuições ou transgressões aos cânones da "identidade".

Marildo Nercolini (2011) traça um panorama estreito das discussões que passaram pelos círculos intelectuais do Brasil no final dos anos sessenta. Músicos como Caetano Veloso ou Gilberto Gil interviram ativamente nos debates sobre música popular, com a bagagem cultural de leituras literárias e de ensaios, experiência cinematográfica e certa frequência da vanguarda poética, plástica e da música erudita. De alguma forma, naqueles anos um Brasil era pensado com uma cultura muito própria, mas capaz de engolfar qualquer elemento muito diverso de matrizes. É o que o Tropicalismo propõe como programa estético e vital antes do nacionalismo antiquado. Ao mesmo tempo, o imperativo da canção de testemunho foi abalado, fazendo do seu jeito e quando tiver vontade.

A sigla MPB surgiu por volta de 1965, trazendo em si, sua escrita em letras maiúsculas como sendo um gênero musical específico, mas que, consecutivamente, de alguma forma sintetizava “toda” a tradição musical popular brasileira.

A MPB será um elemento cultural e ideológico importante na revisão da tradição e da memória, estabelecendo novas bases de seletividade, julgamento e consumo musical, sobretudo para os segmentos mais jovens e intelectualizados da classe média. [...] Nessa perspectiva é que se deve entender as canções, atitudes e performances que surgiram em torno da MPB, que acabaram por incorporar o pensamento folclorista (“esquerdizando-o”) e a ideia de “ruptura moderna” da Bossa Nova (“nacionalizando-a”). (NAPOLITANO, 2002, p. 44)

Assim, segundo Napolitano (2002), a MPB foi criada a partir de um plano de nacionalização da Bossa Nova que transpassava a busca de uma maior

comunicação popular, sem que abandonasse “as “conquistas” e o novo lugar social da canção.

Um exemplo foi a obra “Os Saltimbancos”, adaptada e criada por Chico Buarque, que foi escrita primeiramente na Alemanha, em 1819, com dois renomados escritores Jacob e Wilhelm, os Irmãos Grimm. A ideia principal do original é despertar no povo, principalmente na classe trabalhadora e na gente comum do período, o desejo de uma vida melhor e mais digna. Até hoje é considerado um reflexo da identidade cultural alemã da época.

Já em 1976, na Itália, Sergio Bardotti e Luis Bacalov transformaram a obra medieval dos Irmãos Grimm em um musical para crianças que culminou no álbum *I Musicanti*, com o grupo italiano. E neste momento, Chico Buarque está na Itália, devido à confusa situação social que o Brasil tem que enfrentar devido à ditadura militar. Assim, podemos dizer que Chico Buarque aproveitou seu tempo livre em adaptar a obra de Bardotti e Bacalov à realidade brasileira. Quando se trata de *Os Saltimbancos*, Wanderley (2017) enfatiza que um dos temas centrais é a unidade, que qualquer criança pode entender. O autor também aponta que talvez o conteúdo não seja facilmente percebido pelas crianças pequenas, mas também é possível que esse não seja o objetivo principal do autor.

Observamos que os personagens estão a fugir da exploração dos patrões, das injustiças sofridas no trabalho. Por isso, na tentativa de superar e se esquivar de tais dificuldades, passam a sonhar em ser artistas. Sendo assim, perceberemos que, contrapondo-se à opressão sofrida pelos trabalhadores, temos a arte como um caminho possível para o restabelecimento da humanidade de cada personagem. Portanto, em paralelo à discussão sobre o trabalho, desenvolvemos uma pequena reflexão sobre a própria arte, enquanto experiência humana fundamental. (ANDRADE, 2013, p. 6).

A ideia central é fazer uma crítica política de forma alegórica. Nos animais - gatos, galinhas, cães e burros - metáforas para trabalhadores que tentam escapar do sistema de exploração salarial para formar uma comunidade baseada na cooperação mútua. A música “Bicharada” - mostra, desde o início do espetáculo, as intenções dos protagonistas, evidenciada pela menção de um “determinado país”, onde o potencial esconde desigualdades:

Au, au, au. Inha in nhó.
 Miau, maiu, miau. Cocorocó.
 O animal é tão bacana
 Mas também não é nenhum banana.
 Au, au, au. Inha in nhó.

Miau, maiu, miau. Cocorocó.
 Quando a porca torce o rabo
 Pode ser o quiabo
 E ora vejam só.
 Au, au, au. Cocorocó
 Era uma vez
 (e é ainda)
 Certo país
 (E é ainda)
 Onde os animais
 Eram tratados como bestas
 (São ainda, são ainda)
 Tinha um barão
 (Tem ainda)
 Espertalhão
 (Tem ainda)
 Nunca trabalhava
 E então achava a vida linda
 (E acha ainda, e acha ainda)
 Au, au, au. Inha in nhó.
 Miau, maiu, miau. Cocorocó.
 O animal é paciente
 Mas também não é nenhum demente.
 Au, au, au. Inha in nhó.
 Miau, maiu, miau. Cocorocó.
 Quando o homem exagera
 Bicho vira fera
 E ora vejam só.
 Au, au, au, Cocorocó.
 Puxa, jumento
 (Só puxava)
 Choca galinha
 (Só chocava)
 Rápido, cachorro
 Guarda a casa, corre e volta
 (só corria, só voltava)
 Mas chega um dia
 (Chega um dia)
 Que o bicho chia
 (Bicho chia)
 Bota pra quebrar
 E eu quero ver quem paga o pato
 Pois vai ser um saco de gatos
 Au, au, au. Inha in nhó.
 Miau, maiu, miau. Cocorocó. (BUARQUE, Chico. Bicharada. In: Os Saltimbancos, 1977).

A estratégia utilizada pelo compositor foi utilizar o “era”, “tinha”, “é” e “tem”. Essas são de fundamental importância para o expectador compreender coisas que eram feitas e continuam sendo. No qual os animais podem ser substituídos pelos brasileiros, trazendo uma crítica aos problemas vividos no país. Expressou solidariedade com aqueles que sofreram e sob as ameaças, censura e violência trazidos por um discurso marcial, ditatorial e corretivo, que não deixava espaço para

a manifestação de entidades vivas que tinha na palavra a maior expressão de sua humanidade.

A partir de 1971[...] O inimigo número 1 do regime passou a ser Chico Buarque, secundado por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Gonzaguinha e Ivan Lins. Com o exílio de Vandr e e sua desagrega o enquanto persona pública do meio musical politizado, aliado às novas posturas de Chico Buarque, este passa a ser destacado como o centro aglutinador da oposi o musical de esquerda, sendo frequente nas fichas e prontuários aparecer a expressão “pessoa ligada a Chico Buarque de Hollanda”, como se essa rela o, por si, aumentasse o grau de suspei o (NAPOLITANO, 2004, p. 108).

Mas o cantor se lembra de seus amigos no exílio e os traz   vida, para que não caia no esquecimento, para que vejam a luz e para que a batalha continue. Chico Buarque tem consciência de que o esquecimento de ser nos afeta profundamente. Pelo que se lembra e celebre a existência do seu amigo no exílio, símbolo de todos os seus outros amigos que l  atendidos, reafirma a existência, mostrando o que se vive, revelando sua essência. Para fugir do esquecimento, para não esquecer quem vai embora, para mostrar carinho e saudade de uma terra abandonada pela força de uma ditadura militar.

No entanto, o silêncio da ditadura com seus mortos enterrados no subsolo ou “desaparecidos” também teve seu discurso de prosperidade. Em 1976 o discurso economista da ditadura que dizia “milagre econ mico” e tinha como slogans “Este   um país que vai para a frente” e “Brasil, ame-o ou deixe-o” (este segundo convidativo sutilmente àqueles insatisfeitos com o autoexílio de seu país), não poderia ser escondido que as consequências de suas a o es foram terríveis: fique e será morto, sem meias palavras. O discurso da estrada era reto, sem subterfúgio: a saída era o aeroporto como era para tantos amigos de Chico Buarque.

As obras de Chico Buarque durante o período da Ditadura são marcadas

[...] pela tensão básica entre não-ser (entendido como a produ o do silêncio e dilui o da atua o crítica produzidos pela repressão) — entidade fantasmagorizada no não-tempo da história (a “noite” como imagem-síntese da ditadura, tempo de imobilidade e medo) — versus poesia e música (suas antíteses). (NAPOLITANO, 2004, p. 117).

A simples conduta de se cantar intensificando o ritmo e a melodia das frases de maneira poética, não apenas redireciona o sentido normativo das palavras, mas também a sua expressividade latente e sutil, podendo incitar diversas rea o es ao

ouvinte, independentemente de o conteúdo da letra estar ligado a qualquer tipo de “protesto” político. Dessa maneira, Chico Buarque apurava a “rede de recados” contra a ditadura.

Contra a repressão e a censura, um dos recursos, não apenas de Chico, mas de vários compositores, era trabalhar a poética do ser e do tempo e suas antíteses, produzidas pela experiência da repressão, a saber: não-ser (silêncio-censura) e não-tempo (ditadura-exílio-imobilismo político). Neste sentido, mais do que um compositor contrário à ditadura, Chico foi um cronista da dramática modernização brasileira, potencializada pela própria ditadura. O progresso técnico que, mesmo benéfico, atropela todos os sonhos e fantasias, tornava-se mais cruel quando imposto a partir de um modelo político autoritário e excludente (NAPOLITANO, 2003, p. 118).

5 CONCLUSÃO

Esta pesquisa buscou explicar a censura e os movimentos artísticos na ditadura brasileira dentro do contexto da Guerra Fria, trazendo Chico Buarque que não era somente um cantor e um artista, mas um compositor que teve sua acessão no mundo artístico pela oposição ao regime militar.

Buscou -se ainda na introdução dessa pesquisa os conceitos de Guerra Fria, ditadura e censura, bem também o termo “exílio” que este antes não era aplicado na constituição brasileira e como o mesmo ganhou destaque durante essa época, pois muitos brasileiros passaram a viver exilados por não estarem de acordo ao Regime Militar imposto.

No capítulo 3, observamos a partir do cenário internacional, que se dá pela disputa entre EUA X URSS durante a Guerra Fria e o reflexo dela que culminou no início da ditadura militar brasileira e seus regimes, e como foram impostas medidas autoritárias como os Atos Institucionais (AI's) e uso das forças na vida dos brasileiros. Este período foi um retrocesso na democracia brasileira, onde as medidas impostas causaram um grande impacto em níveis econômicos, sociais e políticos.

Por fim, buscou-se identificar a partir dos movimentos artísticos como a censura atingia todos os níveis e formas de expressão, fossem os meios de informação, sistema de ensino, opinião pública, cinema e música. A música brasileira sofreu um grande impacto, a relação com o governo era de constantes repressões e censuras. Os temas abordados em suas letras mostram a crítica feita por Chico Buarque à Ditadura, tanto em suas criações quanto em suas adaptações ele buscava fomentar o desejo de uma mudança no governo e na liberdade do povo. E o surgimento de novos gêneros musicais seguiam na mesma linha, demonstrando sua insatisfação e abusos sofridos em suas letras, completamente relacionados aos acontecimentos que ocorriam no Brasil.

Com isso, observamos através deste estudo esta relação entre a música e a repressão da Ditadura Militar no Brasil, enfatizando as críticas ao governo e a censura. Espera-se que esta pesquisa sirva de contribuição, de um modo que, ajude na divulgação e compreensão do evento, a MPB durante a Ditadura Militar brasileira,

para a Universidade do Sul de Santa Catarina, bem como para o meio acadêmico em geral, para as Relações Internacionais.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Adriely Apolinário de. **Todos Juntos Somos Fortes**: a representação do trabalho n'Os Saltimbancos de Chico Buarque. 2013. 28 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras Com Habilitação Plena em Língua Portuguesa, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2013.

AQUINO, Maria Aparecida de. **Censura, Imprensa, Estado Autoritário (1968-1978)**: O exercício cotidiano da dominação e da resistência O Estado de São Paulo e Movimento. Bauru: EDUSC, 1999.

BANDEIRA, Moniz. **Formação do império americano**: Da guerra contra a Espanha à guerra no Iraque. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2005.

BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. **O governo Jânio quadros**. São Paulo: Brasiliense, 1982. 30 v. (Coleção Tudo é História).

BENJAMIN, Walter; LÖWY, Michael (org.). **O capitalismo como religião**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013. 192 p.

BOBBIO, Norberto et al. **Dicionário de Política**. 11. ed. Brasília: Unb, 1998. 1622 p. Disponível em:
<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2938561/mod_resource/content/1/BOBBIO.%20Dicion%C3%A1rio%20de%20pol%C3%ADtica..pdf> Acesso em: 27 set. 2021.

BUARQUE, Chico. Bicharia [1977]. In: O Saltimbancos. Disponível em:
<<https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/bicharia.html>>. Acesso em: 20 jun 2021.

COSTA, Octávio; VIAPIANA, Tábata. A ameaça totalitária. São Paulo, **Istoé**, n. 2501. 2017. Disponível em: <<https://istoe.com.br/a-ameaca-totalitaria/>>. Acesso em: Ago. 2021.

DIMOLIUS, Dimitri. **Dicionário brasileiro de direito constitucional**. 2 ed. São Paulo: Saraiva, 2012. Acesso em: 5 jun, 2018.

DUVERGER, Maurice. **Os Regimes Políticos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1962.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2ª edição. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1986. p. 380. Acesso em: 20 jun. 2018.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. **Revista brasileira de história**, v. 24, p. 29-60, 2004.

FISCHERMAN, Diego. **Efecto Beethoven**. Complejidad y valor en la música de tradición popular. 2004.

FREIRE E ALMEIDA, Daniel. A exclusão do estrangeiro 2007. **USA: Lawinter.com**. Março, 2007. Disponível em:
<<http://www.lawinter.com/82007dfalawinter.html>>. Acesso em: 11 abr. 2018.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada: as ilusões armadas**. São Paulo: Cia. das Letras, 499 p. 2002. Disponível em: <<https://redept.org/uploads/biblioteca/89955ef8e43de1f54aba061374228802.pdf>> . Acesso em: 11 set. 2018.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999. 208 p.

HOBBSAWM, Eric John. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 598 p.

MABILON-BONFILS, Béatrice. Le(s) public(s) d'un artiste de variétés engagé, Bernard Lavilliers, à l'ère de la post-modernité. **PROA Revista de Antropologia e Arte**, v. 1, n. 2, 1 dez. 2010. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2383>. Acesso em: 19 jun 2018.

MARCONI, Paolo. **A censura política na imprensa brasileira (1968 - 1978)**. São Paulo: Global Editora, 1980.

MARTINS JÚNIOR, Leandro Augusto. **Manifestações culturais**. 2020. Disponível em: <<http://educacao.globo.com/historia/assunto/ditadura-militar/manifestacoes-culturais.html>>. Acesso em: Ago. 2021.

MELLO, Zuzana Homem de. **Les festivals: une respiration dans la dictature**, en MPB. Musique Populaire Brésilienne. Paris. Cité de la musique, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 103-126, 2004. jun. 2018. Disponível em: <Revista n°47 vol 24.qx4 (scielo.br)>. Acesso em: 28 mar. 2018.

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

NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69. 389-402, 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ea/a/WRKQgz4GdHLx9YhJ7nHN7Qb/?format=pdf&lang=pt>> . Acesso em: 20 de agosto de 2021.

NAPOLITANO, Marcos. Hoje preciso refletir um pouco: ser social e tempo histórico na obra de Chico Buarque de Hollanda 1971/1978. **História (São Paulo)**, [S.L.], v. 22, n. 1, p. 115-134, 2003. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/s0101-90742003000100005>>. Acesso em: 20 de agosto de 2021.

NERCOLINI, Marildo José. Bossa Nova como régua e compasso: apontamentos sobre a crítica musical no Brasil. **RuMoRes**, [S. l.], v. 5, n. 9, 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51230>>. Acesso em: 15 de julho de 2021.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à**

constituição de 1988. São Paulo: Zahar, 2014.192 p.

RODRIGUES, Cris. Ditadura não garantia acesso à saúde pública; SUS surge apenas na redemocratização; Período militar transformou a saúde num balcão de negócios altamente lucrativo. **Brasil de Fato**. 2019. Disponível em: <<https://www.gamalivre.com.br/2019/04/rememorar-ditadura-nao-garantia-acesso.html>>. Acesso em: 25 Ago. 2021.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 4. ed. Florianópolis: UFSC, 2005. 138 p. Disponível em: <www.posarq.ufsc.br/download/metPesq.pdf>. Acesso em: 04 set. 2018.

STREGA, Enrique. **Bossanova y nuevo tango**: una historia de Vinicius a Astor. Corregidor, 2009. 240 p.

TOLEDO, Caio Navarro. O Governo Goulart e o Golpe de 64. 1ª ed. Editora Brasiliense. 1982. (Coleção Tudo é História).

VENTURA, Zuenir. **O ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. 92, 1988.

WANDERLEY, Cremilda da Silva Aguiar. O Conteúdo Político na Dramaturgia de Chico Buarque: “Calabar”, “Gota d’água”, “Os saltimbancos” e “Ópera do malandro”. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 30., 2007, Santos. **Resumos**. Santos: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2007. p. 1-13. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R2059-1.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2021.

ZICMAN, Renée Barata. História Através da Imprensa – Algumas Considerações Metodológicas. **Revista História e Historiografia**. São Paulo, n. 4, p. 89-102, jun. 1985. Acesso em 20 jun. 2018.