



A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA E A DITADURA MILITAR: VOZES DE CORAGEM COMO MANIFESTAÇÕES DE ENFRENTAMENTO AOS INSTRUMENTOS DE REPRESSÃO

Adriana Valério Maia¹

Mariese Ribas Stankiewicz²

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar e refletir a relação entre a história política e social do país com o poder das músicas e canções durante o período da ditadura militar instaurada no Brasil. Com o regime militar instaurado no Brasil e pelo período de 21 anos que seguiram, muitas manifestações de repúdio aconteceram através dos festivais de canções, ou seja, a música popular brasileira e onde as manifestações vincularam-se a ideais políticos e culturais, uma vez que o golpe de 64 trouxe inúmeras mudanças tanto para a sociedade como para a política instaurando um clima de represália e censura. Assim, na luta contra a censura e contra o controle imposto nesta época, muitos artistas populares, ligados à música, tornaram-se porta-vozes das vozes sufocadas e reprimidas.

Palavras-chave: Ditadura militar; música popular brasileira; censura.

ABSTRACT

The present article aims to analyse and speculate the relation between the political and the social history of the country with the power of songs during the military dictatorship period established in Brazil. Along with the military regime established in Brazil and the 21-year period that followed, several manifestations of repudiation happened through the songs festivals, that means, the Brazilian popular music and where the manifestations got linked to political and cultural patterns, once the 64's coup brought uncountable changes, not only for the society but also to the politic introducing a reprisal and censorship mood. That way, in the fight against the censorship and the control forced that time, many popular artists, connected to music, became spokesperson of the stifled and repressed voices.

Keys word: Military Dictatorship; Brazilian popular music; censorship.

¹ Acadêmica do curso de Pós Graduação em Letras: Linguagem e Sociedade – Olhares Transversais na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus Pato Branco. Email: adrianavmaia@yahoo.com.br

² Professora orientadora do curso de Pós Graduação em Letras: Linguagem e Sociedade – Olhares Transversais na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus Pato Branco. Email: ...

1. Introdução

O presente artigo pretende demonstrar que as canções populares que surgiram entre as décadas de 60 e 70, refletem um momento histórico caracterizado inicialmente pelo autoritarismo, por uma rígida censura e enraizada autocensura. Seu período mais crítico ocorreu entre os anos de 1968 e 1974, e durante a sua vigência o Ato Institucional nº 5 – também conhecido como o AI-5, foi o mais terrível. Esse período, conhecido como o período da “Ditadura Militar” foi um período regido pela repressão, medo e censura. Assim, na luta contra a censura e contra o controle imposto nesta época, muitos artistas populares, dentre eles, muitos ligados à música, tornaram-se porta-vozes dos valores democráticos e, de certa forma, emancipadores, que se contrapunham à realidade política vigente. Mesmo sob a censura, a música popular foi fundamental para disseminar na sociedade, sob forma poética e metafórica, o imaginário de liberdade.

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

Ao longo da história no Brasil, foram surgindo várias tendências nas esferas políticas, sociais, econômicas e não o seria diferente na esfera cultural. Dessa maneira o campo literário passa por transformações. Na poesia, percebe-se uma preocupação em manter uma temática social, um texto participante. Na prosa, a consagração das narrativas curtas – a crônica e o conto. O desenvolvimento da crônica está intimamente ligado ao espaço aberto a esse gênero na grande imprensa. No teatro, a situação política suscitou, ao mesmo tempo, a criação e a desintegração de grupos conceituados. O teatro moderno assume sua função social, voltando-se para o questionamento da realidade brasileira. A década de 60 assiste a uma proliferação de grupos teatrais espalhados por todo o Brasil, que intensificam suas atividades após o movimento de represália de 1964. Por fim, a televisão não se mantém alheia a essa tendência e passa a fazer adaptações de romances, contos,

peças de teatro, que foram apresentadas ou em forma de novelas, minisséries ou apresentações isoladas. É a televisão também, a grande percussora dos grandes festivais de músicas, que serão discorridos neste artigo.

Sabendo-se da importância que a música evoca sobre os seres humanos, ao analisar as manifestações culturais que aconteceram durante o período da Ditadura Militar, pretende-se demonstrar que essas manifestações culturais, sociais e políticas trazem em si diferentes vozes, e que existe dentro de cada canção há plurissignificações, ou seja, as canções evocadas na época da Ditadura Militar, de certa forma, responde às exigências de uma sociedade impelida pela repressão, pela censura e pelo medo. Partindo-se do pressuposto que a música possui uma memória e traz à tona lembranças em quem a ouve, pode ser um caminho para se chegar a um determinado período histórico, e as canções, neste caso, tornaram-se verdadeiros hinos de batalha, ou seja, muitas músicas tornaram-se ícones e um símbolo à resistência militar durante os anos de 60-70.

Para atender os objetivos propostos, o presente artigo apresentará um estudo sobre o período da ditadura militar e os agravantes que aconteceram no Brasil durante os anos 60 e 70. Pretende-se também demonstrar a importância dos movimentos artísticos e culturais que surgiram neste período bem como o poder dos Festivais e dos movimentos relacionados à Música Popular Brasileira da época e apresentar reflexões acerca das músicas “*Prá não dizer que não falei das flores*” de Geraldo Vandré, “*Cálice*” de Chico Buarque de Holanda e Gilberto Gil e uma breve reflexão sobre *Alegria, Alegria* de Caetano Veloso. Como objeto de estudo, as músicas que eclodiram na época da ditadura militar. A respeito do “controle” imposto pelo governo nesta, época, também, será analisado sobre o viés do panóptico, criação de Jeremy Bentham, sendo posteriormente utilizado e aperfeiçoado por Michel Foucault.

2. A instituição do regime militar e a sociedade civil

Com o golpe que derrubou o presidente João Goulart em abril de 1964, os militares tomaram o poder político e nele permaneceram por 20 anos. A justificativa para o golpe foi a necessidade de restabelecer a hierarquia e a disciplina e livrar o país da “ameaça comunista”. Uma junta militar formada por oficiais das três armas: Exército, Marinha e Aeronáutica, assumiu o comando do país e, logo, nos primeiros dias de abril, desencadeou

uma violenta repressão contra pessoas, grupos e órgãos ligados ao governo anterior. Segundo Boulos, “ao mesmo tempo que recorriam à violência, os militares procuravam dar uma aparência de legalidade ao regime”.

A repressão da época recaía sobre diferentes grupos, instituições e grupos organizados como sindicatos, partidos e associações comunitárias. Sendo que segundo Napolitano, p. 45, “a única instituição que conseguiu escapar do controle do governo foi a Igreja Católica”, pois enquanto instituição religiosa ligada ao Vaticano estava protegida das ações repressivas. Porém, o círculo do medo transformou-se em experiência básica de muitos brasileiros, politicamente conscientes ou não. Para a classe dos trabalhadores, a repressão policial foi constante e o AI -5 iniciaria uma etapa de controle e repressão ainda mais intensa. Ainda de acordo com Napolitano (1998, p. 45) “a geração crescida nos anos 70, conhecida como geração AI-5, foi uma experiência de alienação, de medo em participar da vida em sociedade e de impotência diante dos rumos da vida nacional”.

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

Remete-se aqui, à ideia do panóptico criado pelo filósofo e jurista inglês Jeremy Bentham. Um projeto arquitetônico criado para controlar a vida nas prisões, nos hospitais, nos manicômios entre outros. Em seu prefácio anuncia como panóptico “a casa da inspeção, contendo a ideia de um novo princípio de construção aplicável a qualquer sorte de estabelecimento, no qual pessoas de qualquer tipo necessitem ser mantidas sob inspeção (...)”. Em suma, um projeto, onde um observador central pudesse ver todos os locais de maneira onisciente ou onipresente. Dessa forma, podemos entender o panóptico como um controle ideológico vinculado a uma parcela da sociedade, fazendo com que o restante da mesma não tenha condições de formular outra versão da realidade. Michel Foucault (2001, p.) mais tarde apresentou a importância do panóptico como ferramenta de poder quando afirmou: “quanto maior o número de informações em relação aos indivíduos, maior a possibilidade de controle de comportamento desses indivíduos”, dessa forma, Foucault,

afirmaria que esse conjunto de dispositivos permitiram uma vigilância e um controle social cada vez mais eficiente, porém, pode-se entender que não necessariamente com os mesmos objetivos de Bentham. Com relação a esse controle, sugerido por Bentham, Foucault (2001, p.166-167) ressaltaria que “(...) para ser eficiente, o panóptico deve ser ‘visível’ e ‘inverificável’; o indivíduo não precisa saber que está sendo observado, mas precisa ter certeza que poderá sê-lo a qualquer momento”. Assim, o principal efeito do panóptico, assim como as intenções do governo no período da ditadura militar, seria que, de certa forma, a sociedade ficasse em observação constante. Assim como no panóptico que as pessoas não sabiam se estavam sendo monitoradas, a sociedade da época do regime militar também nunca sabia se estavam ou não sendo vigiados. Para Foucault (2001, p. 170) ainda, “o panóptico proporciona, em tese, um aumento da eficácia de todas as instituições sociais nas quais se possa e se queira impor determinados padrões de comportamento para um grande número de indivíduos.” Assim, apesar da tentativa do controle, da expressão do pensamento e da opinião, muitas instituições como as universidades e centros de pesquisa, foram importantes focos de oposição ao regime. Segundo Napolitano (1998, p.47), nesta época:

(...) havia nessas instituições uma grande efervescência intelectual, estimulada, sobretudo pela falência das explicações tradicionais para a dinâmica política das sociedades em países subdesenvolvidos como o Brasil.

Com a oposição estudantil, geralmente composta por membros oriundos da classe média, de início os militares empregavam a tática, de acordo com a Lei Suplicy, que levava o nome de Flávio Suplicy de Lacerda, então reitor da Universidade Federal do Paraná, notório por seu conservadorismo, editada em nove de novembro de 1964, todas as entidades estudantis ficavam sujeitas ao controle do Estado, assim como os Diretórios Centrais de Estudantes. No meio secundarista, os Gêneros Livres foram substituídos pelos Centros Cívicos, sob o controle da diretoria dos colégios, conforme afirma Napolitano.

3. O poder dos Festivais de Músicas

De acordo com Boulos (2013, p. 209) “a primeira manifestação de protesto dos artistas nacionais ao regime militar foi o lendário “*Show de Opinião*”, que estreou em 1964 no Teatro de Arena. Esse espetáculo mesclava teatro, música e poesia e representava um

esforço de intelectuais e artistas populares como forma de denunciar a pobreza e a injustiça social no Brasil. De acordo ainda com Boulos (2013, p.) “um dos pontos altos do espetáculo era a canção Carcará” de João do Vale e José Cândido que “remete ao drama da fome no sertão”. Sob a interpretação de Maria Bethânia, surgia assim em meados de 1964, a canção de protesto, que anos seguintes à ditadura, se constituiria em uma das principais formas de resistência ao regime militar. Cantores e compositores resistiam ao regime militar por meio das canções de protestos apresentadas nos festivais que agitaram a televisão brasileira na época. Surgiram nomes como Edu Lobo e sua música “Arrastão”, Geraldo Vandré com a canção “Disparada” e Chico Buarque que em 1969 lançou “Apesar de você”, canção esta que foi proibida pela censura por ter se tornado um hino da resistência. Em 15 de Setembro de 1968 Caetano Veloso participa do Festival Internacional da Canção, o FIC, defendendo a musica "É Proibido Proibir" a plateia no teatro TUCA, da PUC-SP vaia selvagemmente Caetano que explode num discurso inflamado contra a plateia e contra o júri.

Com esse movimento, outros músicos e compositores brasileiros tiveram igualmente grande repercussão. E perseguição.

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

Napolitano (2001, p.87), em sua obra intitulada “Cultura Brasileira: utopia e massificação” discorre:

(...) Em 1972, explodia outro fenômeno musical, já conhecido como compositor

havia algum tempo: Milton Nascimento, que trouxe junto todo o clube da esquina – um conjunto de compositores, instrumentistas e intérpretes de Minas Gerais que fundiam gêneros e estilos locais como o *rock*. O álbum Clube da Esquina 1, de Milton Nascimento de Lô Borges, era uma verdadeira coleção de clássicos da canção, que apresentavam uma visão mais sutil, porém não menos crítica, do momento social e político e retratavam a busca por liberdade individual e coletiva, por meio de imagens poéticas sutis e músicas sofisticadas, fora das fórmulas conhecidas até então.

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

Dessa forma, conforme afirma Napolitano (2004, p.176):

Foi neste momento que apesar do grito fundo de revolta, (...), e também dos movimentos estudantis, o aumento das multidões nas ruas e o aumento da produção cultural que cantores através de seu jeito próprio decidiram dar soluções aos problemas políticos, ideológicos e culturais inovando desta forma a arte musical e inaugurado um novo ciclo de estruturação modernista.

As canções retratavam a repressão militar do período e denunciava também o clima de terror e tensão trazidos pelo regime. Assim, a canção em meio a repressão, tornou-se um canal de denúncia contra o autoritarismo. Portanto, os festivais de músicas e canções populares deste período apresentaram-se também como um marco tanto para a história da música quanto a oposição a política brasileira da época. Renato Terra (2013, p.12) afirma que:

A chamada era dos festivais não só serviu de contraponto à ditadura, revelou nomes de peso e lançou modismos, como também foi a gênese da MPB diversificada e sofisticada que conhecemos atualmente. Entre 1965 e 1972, o país parou muitas vezes para discutir letras, harmonias, melodias e ideologias políticas por causa dos festivais.

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

4. Entre sons e fúrias

Se pensarmos cultura entendida enquanto o conjunto de práticas, valores e normas, representações e expectativas, que surgem das diversas classes sociais, é possível entender que as pessoas criam e imprimem significados aos objetos e situações a partir de suas condições concretas de existência. Isso significa dizer que definição de cultura está intrinsicamente ligada à questão do imaginário e, portanto, pode ser entendida como, “sistema de significados, atitudes e valores compartilhados e as formas simbólicas nas quais elas se expressam ou se incorporam.” (BURQUE, 1989, pg).

Dessa forma, as manifestações culturais de uma dada sociedade, como exemplo, poesias, memórias e músicas podem revelar uma totalidade complexa e contraditória de impressões e sentimentos, pois são construídas na diversidade do real vivido. A partir de considerações desse porte, é possível refletir que tudo aquilo que o homem elabora a respeito de representação humana contém uma grande carga de expressão cultural. Assim, tais construções realizadas sob influência da sociedade em que se vive, se constituem em símbolos que expressam a cultura e a consciência histórica dessa mesma sociedade. Dessa forma as músicas que foram compostas durante o período da ditadura militar, “expressa a resistência clandestina, daqueles que tinham que conviver às escondidas do regime militar” (CERRY, 2005, p. 63).

O clima de censura que se instalou no Brasil, em especial no pós-68, com a edição do AI-5, transformou a música no principal recurso de diálogo do povo frente a repressão imposta. A produção cultural passa a ser peneirada, a partir desse Ato. Diante disso, durante os anos finais da década de 60 e início dos anos 70, só viriam a público, músicas, peças de

teatro, livros, enfim, qualquer produto cultural que os censores julgassem adequados ao momento político. (CALDAS, 1985, p. 65). Diante disso, durante esse período, em termos de produção musical, várias músicas acabam se transformando em verdadeiros gritos de guerra. De acordo com Cerry, uma canção em especial acabou se transformando em hino e em um símbolo da resistência ao governo militar. Foi a música *Prá não dizer que não falei das flores* de Geraldo Vandré, cantada de forma emocionada no Festival Internacional da Canção em 1968, e silenciada assim como seu autor, até 1979, e que passou a ser mais conhecida por *Caminhando*:

Caminhando e cantando e seguindo a canção,
Somos todos iguais, braços dados ou não.
Nas escolas, nas ruas campos construções.
Caminhando e cantando e seguindo a canção.
Vem, vamos embora, que esperar não é saber.
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.
Pelos campos a fome em grandes plantações.
Pelas ruas, marchando indecisos cordões.
Ainda fazem da flor seu mais forte refrão.
E acreditam nas flores vencendo o canhão.

De acordo com Cerry, já em seus primeiros versos, *Somos todos iguais, braços dados ou não*, esta canção evoca uma suposta igualdade só possível em uma sociedade dita igualitária ou socialista. Primeiro vislumbre do perigo vermelho, na canção. Em seu prosseguimento, a letra da música lembra uma marcha de soldados, *indecisos cordões, quase todos perdidos de armas na mão*, que deveriam aprender e ensinar uma nova lição que observa-se em *De que esperar não é saber. Quem sabe faz a hora não espera acontecer*. Ou seja, pregava quase que abertamente a possibilidade do povo tomar a História em suas mãos, através de uma possível revolução. Expressava-se, assim, um convite mais que real ao engajamento, à luta.

Nessa mesma época, Chico Buarque de Holanda, outro grande músico defensor da democracia brasileira, expressa seus desejos e suas ideologias nas letras de suas músicas, já que a Ditadura Militar impunha uma forte repressão contra todas as manifestações sociais que pudessem ser classificadas com ideias contrárias ao regime. Sabendo disso os artistas se utilizavam de metáforas e outros artifícios para burlar a censura, é caso da música *Cálice* de Chico Buarque:

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

Como beber dessa bebida amarga
Tragar a dor, engolir a labuta.
Mesmo calada a boca, resta o peito.
Silêncio na cidade não se escuta
De que me vale ser filho da santa
Melhor seria ser filho da outra
Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta.

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

De acordo com Morhy e Ferreira, a canção Cálice, “representa toda a essência autoritária do regime militar que impunha o silêncio de ideologias contrárias a ele e calava todas as atitudes de contestação daquele status”. As autoras ainda afirmam que a constatação do “cale-se”, pode ser associado ao “contexto bíblico, pois o cálice faz alusão ao sacrifício de ter que aguentar as atrocidades da repressão militar”. Repressão essa marcada pela dor, humilhação, abandono e crueldade. Além da associação religiosa, o “cálice” apresenta-se como uma acepção material, ou seja, um objeto que contém algo dentro de si. Neste caso, o verso “de vinho tinto de sangue (...)”, sangue que literalmente foi derramado diante do período da ditadura, simbolizando suas vítimas de tortura, perseguição e morte em muitos casos e muito comuns neste contexto de repressão.

Alegria, Alegria de Caetano Veloso também foi muito difundida nesta época. E aqui podemos destacar o movimento Tropicalista, onde Caetano Veloso, de acordo com a Folha de São Paulo enfatiza que “ser tropicalista é ver o Direito de Nascer”, sendo que esse

movimento em pouco tempo se tornaria uma febre nacional. Dessa forma a música *Alegria*, *Alegria* acaba tendo uma grande representatividade para o movimento, devido a ousadia de Caetano Veloso, a música tem em seus versos iniciais:

“Caminhando contra o vento
Sem lenço e sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou...”

Nesta canção, é possível observar que já no primeiro verso – “Caminhando contra o vento” - o autor, de forma objetiva e sucinta, apresenta um discurso contrário às ideologias impostas pela Ditadura. O “vento” pode ser representado tanto pela ditadura, como pelos movimentos esquerdistas. Na sequência da letra, há um reforço quanto a ideia do primeiro verso, pois a expressão “sem lenço, sem documento” “denota a fuga das convenções e ideologias burguesas e/ou do Estado, ou seja, a liberdade e o anonimato, construindo a ideia da não obrigatoriedade em assumir quaisquer vertentes políticas.” (NOGUEIRA, CARMO, BONJORNO, CAMPOS-TOSCANO, 2014). Portanto, a música *Alegria*, *Alegria*, configura-se também um discurso voltado à liberdade e à independência, expressando através desta canção a construção das vozes oprimidas e reprimidas pela ditadura.

5. Considerações Finais

Ao refletir sobre as canções que eclodiram no período da ditadura militar, é possível refletir que determinadas canções, apresentam-se como ícone de um período ou também, nos caso das canções observadas, como símbolo de luta. Há que se lembrar de que as canções trazem em si muito mais que informações. Trazem sentimentos. Agem em nós como meio de comunicação e informações. Mas também as canções apresentam-se a nós como simbolismos. Neste caso, as canções marcaram uma época de represália diante de um cenário de controle, manipulação e domínio de mentes e ideologias.

Ao longo de 20 anos de ditadura ou regime militar, expectativas, medo, esperança, tristeza foram alguns dos sentimentos que levaram grande parte da massa popular a refletir

sobre suas ideologias e sobre o sistema imposto, com o qual a imagem de passividade ante o autoritarismo do Estado, não se entrelaçavam. Desta forma, o regime ou ditadura militar, instaurado no Brasil em meados dos anos 60, trouxeram para nosso país consequências nas esferas políticas, sociais e econômicas, não se esquecendo de citar as consequências comportamentais que surgiram nessa época.

Diante deste cenário, podemos concluir que dentre os festivais de músicas que aconteceram durante os anos 60 e 70, o movimento denominado Jovem Guarda e a Tropicália, resenhavam em suas canções o objetivo de apresentar a voz de uma nação que se calava diante da repressão. Os festivais de músicas populares apresentaram-se como manifestações e críticas à política vigente, e muitos compositores e intérpretes acabaram calados através do exílio. Dessa forma, as canções de protesto apresentadas durante os festivais de música popular brasileira, levaram a sociedade, em especial a juventude reprimida, a uma reflexão acerca da realidade política e econômica vigente. Por isso, muitas músicas foram censuradas pelo regime através dos Atos Institucionais ora impostos. Porém, apesar da forte repressão, e também diante da censura que o regime militar impunha, muitos artistas se levantaram e com perspicácia, sutileza e sabedoria, levaram o povo a uma efusão através de suas letras e canções

REFERÊNCIAS

BENTHAN, Jeremy. **Panóptico**. 2. ed. - Belo Horizonte : autêntica editora, 2008.

BOULOS, Alfredo. **História e Sociedade & cidadania**: 3º ano. 1ª Ed. São Paulo: FTD, 2013.

CERRY, Luis Fernando. **O ensino de História e a Ditadura Militar**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2005.

FOLHA DE SÃO PAULO, **História do Brasil – Os 500 anos do país em obra completa, ilustrada e atualizada**. São Paulo. Folha de São Paulo, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir** (trad. Raquel Ramallete). 28ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002

_____. **A Verdade e as Formas Jurídicas** (trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais). Rio de Janeiro: Nau, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. **O regime militar brasileiro: 1964-1968**. São Paulo: Atual, 1998.

_____. **Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)**. São Paulo: Contexto, 2001.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1978, 11ª Edição.

SHIMIDT, Maria Auxiliadora. CAINELLI, Marlene. **Ensinar História**. São Paulo: Scipione, 2009.

TURRA, Renato. CALIL, Ricardo. **Uma noite em 67**. São Paulo: Planeta, 2013.

Artigos

MORHY, Anete de Souza. FERREIRA, Jaqueline Vieira Ferreira. **Cálice – A música e as relações de poder**. Intertercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. VI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Norte. Belém – PA.

FERRARI, Julio Cesar. PEREIRA, Rafael Caluz. **A influência musical durante a ditadura militar: Uma analogia musical nas transformações sociais**. UNISALESIANO - Centro Universitário Católico Salesiano. Auxilium: Curso de História, 2009.

PIEROLI, Sarita Maria. **Ditadura militar no Brasil (pós 64) através da música: uma experiência em sala de aula**.

NOGUEIRA, Bruna Haline, CARMO, Lorena Custódio do, BONJORNNO, Marjorie Cristina Ficher, CAMPOS-TOSCANO, Ana Lúcia Furquim. **CAMINHANDO CONTRA O VENTO: uma análise discursiva das canções do movimento Tropicália**. Revista Eletrônica de Letras (Online), v.7 , n.7 , edição 7 , jan-dez 2014

Guadaline, Bruno. Tomizawa, Guilherme. **O MECANISMO DISCIPLINAR DE FOUCAULT E O PANOPTICO DE BENTHAM NA ERA DA INFOMAÇÃO**. <http://www.anima-opet.com.br/pdf/anima9/anima9-2-O-MECANISMO-DISCIPLINAR-DE-FOUCAULT-E-O-PANOPTICO-DE-BENTHAM-NA-ERA-DA-INFORMACAO.pdf>. Acesso em 14 de maio de 2015.