

Autoritarismo e canção popular no Brasil: relações entre história, censura e letra de música na ditadura civil-militar (1964-1985)

Rafael Menari Archanjo¹

Maria Cecília de Oliveira Adão²

Camila de Araújo Beraldo³

Resumo: No presente estudo são analisadas as relações entre autoritarismo, história, censura e canção popular no Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985), compreendendo a música como prática discursiva, pedagógica e política em contextos de exceção. Parte-se do pressuposto de que no período circunscrito a canção popular se constituiu como um espaço privilegiado de disputa simbólica, tensionando o discurso hegemônico do regime por meio de estratégias no campo da linguagem, empregadas para driblar a censura institucionalizada. A partir de aportes da historiografia, da crítica cultural e dos estudos sobre linguagem e música popular, examinam-se os mecanismos de repressão e vigilância, bem como as formas de resistência engendradas pelos compositores, com destaque para a chamada “linguagem de fresta” e para a construção da figura do cancionista como sujeito astuto e politicamente engajado. O estudo evidencia que, paradoxalmente, a censura contribuiu para o refinamento estético da canção e para o fortalecimento de uma cultura de resistência, reafirmando o papel central da música popular na história sociopolítica brasileira.

Palavras-chave: História; Ditadura Civil-Militar (1964-1985); Autoritarismo; Censura; Canção Popular.

¹ Pós-Doutorando em Linguística pela Universidade de Franca (UNIFRAN). Docente do Claretiano – Centro Universitário de Batatais. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5021775896197254>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5745-1847>. E-mail: rafael.archanjo.cpic@gmail.com.

² Doutora em História pela Unesp/Franca. Docente no Claretiano – Centro Universitário. Conselheira da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos da Ditadura (CEMDP) – Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9316086508662255>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9399-7916>. E-mail: cecilia.adao@gmail.com.

³ Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Unesp/Araraquara. Docente e Vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Linguística (Mestrado e Doutorado) da Universidade de Franca (UNIFRAN). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2484816022138902>. ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0002-5998-7597>. E-mail: camila.ludovice@unifran.edu.br.

Autoritarismo e canção popular no Brasil:
relações entre história, censura e letra de música na ditadura civil-militar
(1964-1985)
ARCHANJO, R. M;
ADÃO, M. C. O;
BERALDO, C. A;

Authoritarianism and popular song in Brazil: relations among history, censorship, and song lyrics during the civil-military dictatorship (1964-1985)

Abstract: This study analyzes the relationships between authoritarianism, history, censorship, and popular song in Brazil during the Civil-Military Dictatorship (1964-1985), understanding music as a discursive, pedagogical, and political practice in contexts of exception. It is based on the assumption that, during this period, popular song constituted a privileged space of symbolic dispute, challenging the regime's hegemonic discourse through linguistic strategies employed to circumvent institutionalized censorship. Drawing on historiography, cultural criticism, and studies of language and popular music, the article examines mechanisms of repression and surveillance, as well as the forms of resistance developed by composers, with particular emphasis on the so-called language of the in-between (*linguagem de fresta*) and on the construction of the songwriter as an astute and politically engaged subject. The study demonstrates that, paradoxically, censorship contributed to the aesthetic refinement of popular song and to the strengthening of a culture of resistance, reaffirming the central role of popular music in Brazilian sociopolitical history.

Keywords: History; Civil-Military Dictatorship (1964-1985); Authoritarianism; Censorship; Popular Song.

Introdução

A historiografia atesta que durante os anos 1960/1970, vivia-se no Brasil uma atmosfera de profunda densidade ideológica^{i ii iii iv v vi vii viii}. Os discursos acalorados pela divisão maniqueísta entre Estado – emissor do discurso hegemônico da época, auto-intitulando-se como uma legítima “força do bem” – e pelos opositores – considerados pelo estatuto discursivo do Regime Militar como os “terroristas” – indicavam a continuidade e crescimento de uma força centralizadora presente em vários âmbitos da vida nacional. Os embates ideológicos infiltraram-se no cotidiano, tornando-se presentes nas manifestações artísticas, no movimento estudantil, nas igrejas e diversos outros setores da sociedade brasileira^{ix x xi xii xiii xiv}.

A esfera da comunicação cultural, por consequência, foi substancialmente permeada por conflitos histórico-ideológicos. O período de maior repressão política do regime militar coincide com o da fase de consolidação de uma cultura de massa e a consequente expansão da indústria fonográfica^{xv xvi xvii xviii}. O ambiente se consolidava propício para que a canção se tornasse palco de significativos embates discursivos, principalmente se levarmos em conta a importância histórica que a música possui para os diversos grupos sociais^{xix xx}.

No contexto em análise, a canção popular crescia em alcance e repercussão. O momento econômico que se consolidava como favorável à indústria fonográfica^{xxi xxii xxiii xxiv xxv} se aliava à expansão das telecomunicações e, consequentemente, viabilizava o acesso de parte da sociedade civil à programação dos canais televisivos em ascensão. Estes, que eram responsáveis por transmitir à população a “Era de Ouro dos Festivais”^{xxvi}, por um viés contrário, angariavam para as mesmas canções, os holofotes da vigília do Estado autoritário^{xxvii xxviii xxix xxx}.

Sendo assim, após a deposição de João Goulart em 1964, a ditadura civil-militar foi passo a passo recrudescendo suas formas de atuação. Até 1968 foram

promulgados cinco Atos Institucionais responsáveis por suspender gradativamente os direitos civis^{xxxi xxxii xxxiii xxxiv}. No entanto, a partir da instalação do Ato Institucional nº 5, o AI-5, o Estado militar pôde transgredir substancialmente as formas de relacionamento com a vida cultural e articular novos objetivos estratégicos para esse setor. Deste modo, elegeu como principal instrumento de sua nova “política cultural” o uso indiscriminado da “censura”^{xxxv xxxvi xxxvii xxxviii xxxix xl xli xlii}

xliii xliv xlv xlvi xlvii xlviii xlix l li lii liii liv lv lvi.

O cerne da ação censória consistia no veto à circulação de diversidade de obras que, de acordo com seus critérios, implicavam significados ideológicos contrários à ordem política e moral vigentes^{lvii lviii lix lx lxi lxii lxiii lxiv lxv}. Em suma, a censura restringia o direito inalienável à palavra e à contestação, ou seja, ratificava a “[...] proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política”, conforme podemos constatar no Art. 5º, inciso III, do AI5^{lxvi}.

Diante do contexto apresentado e utilizando pesquisa qualitativa, de caráter bibliográfico e documental, fundamentada em estudos sobre autoritarismo, censura e música popular, tem-se como objetivo analisar o embate estabelecido entre a canção popular brasileira e a censura, buscando compreender como a música se constituiu como espaço de resistência simbólica e quais as estratégias discursivas e estéticas mobilizadas por compositores para comunicar sentidos políticos mesmo sob vigilância da Ditadura Civil-Militar (1964-1985).

A Canção no Contexto Político Brasileiro das Décadas de 1960/1970

Em meados da década de 1960 o otimismo gerado pela ideologia “nacional-desenvolvimentista” cedeu lugar às contradições sócio-econômicas^{lxvii}. Durante a gestão de João Goulart ficou evidente a necessidade de realizar reformas de base que, embora fossem marcadamente econômicas, foram influenciadas pelos movimentos políticos e culturais dos segmentos considerados nacionalistas, como

a representativa União Nacional dos Estudantes (UNE) e os Centros Populares de Cultura (CPCs), que apoiavam as propostas de reformas do governo. “A fase nacional-reformista vivida pela sociedade por volta de 1962-1963 “favorecia a idéia de frente-nacionalista” – o povo e parte das elites unidos em torno da nação, contra o “atraso” e o “imperialismo””^{lxxviii}.

Em movimento contínuo, no âmbito musical, determinados compositores do movimento conhecido como Bossa Nova romperam com os temas intimistas e sutis, e passaram a buscar uma poética mais engajada, isto é, comprometida com a realidade social do país^{lxxix}, que poderia ser caracterizada “[...] por uma intencionalidade informativa e participante”^{lxxx}. Desta maneira, o nascimento da canção de protesto se deu “[...] a partir do conjunto de preocupações sociais, ideológicas e estéticas dos artistas envolvidos”^{lxxxi}, e com ela surgiu o segmento batizado de MPB^{lxxxii}. “Os shows, os festivais de música popular, os manifestos de protesto, divulgariam temas e propostas que colocavam em questão o Brasil oficial, incentivando a crítica e a rebeldia, desenhando o perfil de uma intelectualidade inassimilada pelo discurso oficial”^{lxxxiii}.

De acordo com Araújo^{lxxiv}, difundida a partir de 1965, a sigla MPB^{lxxxv} foi utilizada inicialmente como referência à “[...] moderna música popular brasileira”, de raízes universitárias, que surgia da influência direta da Bossa Nova e que, naquele momento, disputava espaço com uma outra música popular, a dos chamados compositores “cafona”.

Pode-se depreender que, o “complexo cultural”^{lxxxvi} a que podemos chamar de MPB foi por longo tempo “[...] sinônimo de resistência cultural ao regime militar e ‘selo’ de qualidade estética contra a massificação”^{lxxxvii}. Era, portanto, “[...] um tipo de música com padrões sonoros e poéticos modernos para chegar à juventude engajada, respeitando ao mesmo tempo, a tradição musical popular para atingir os segmentos mais pobres, alvo preferencial das mensagens veiculadas nas letras

das canções^{lxxviii}. Não à revelia, José Miguel Wisnik^{lxxix}, em suas pesquisas estéticas sobre a canção, afirma que:

[...] seu papel [da canção] é decisivo na vida das sociedades primitivas, no cotidiano popular, e o Estado e as religiões não a dispensam. A prática da música pelos grupos sociais mais diversos envolve múltiplos e completos índices de identidade e conflito, o que pode fazê-la amada, repelida, endeusada, ou proibida [...].

Assim, a música popular passou a ter lugar privilegiado na história sócio-cultural do Brasil, formando “[...] um espaço de mediações e fusões, encontro de etnias”, e, sobretudo, por ser considerada, “[...] a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais^{lxxx}.

Comercialmente falando, a fase de consolidação de uma cultura de massa e a consequente expansão da indústria fonográfica^{lxxxi}, coincide com o período de maior repressão política praticada pelo regime militar, conforme podemos depreender da leitura de Araújo^{lxxxii}:

Entre 1970 e 1976, a indústria do disco cresceu em faturamento no Brasil em torno de 1.375%. Na mesma época a venda de Lps e compactos passou de 25 milhões de unidades por ano, para 66 milhões de unidades [...]. Favorecido pela conjuntura econômica em transformação o Brasil alcançou o quinto lugar no mercado mundial de discos. Nunca tantos brasileiros tinham gravado e ouvido tantas canções.

A grande circulação de discos possibilitou que a música popular fosse utilizada como veículo de informação e formação: “[...] a música popular firmava assim como o grande canal de expressão de uma ampla camada da população brasileira que, neste sentido, não ficou calada, se pronunciou através de sambas, boleros e, principalmente, baladas^{lxxxiii}. E foi justamente essa atuação como canal de denúncia e manifestação contra a ação repressiva do Estado – construído a partir de uma aliança conjuntural entre indústria fonográfica e produtores

musicais^{lxxxiv} – que fez com que a canção popular se tornasse alvo de perseguição e censura por parte do regime.

A Lógica da Suspeição: Investigação e Monitoramento dos Artífices da Canção

Além da utilização do Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP), o Estado ditatorial, por intermédio do Centro de Informações do Exército (CIE), intensificou a vigilância sobre os compositores da época, criando todo um universo de representações simbólicas para nortear o foco de investigação dos agentes da repressão. De acordo com Napolitano^{lxxxv}, os oficiais eram guiados por uma fusão de “[...] valores ultramoralistas, antidemocráticos e anticomunistas” – os mesmos “valores” que nortearam a criação do “estatuto censório”^{lxxxvi lxxxvii}. Em consonância, o trabalho de Carocha^{lxxxviii} indica que a base da censura era, antes de tudo, moral e religiosa, não deixando, porém, de ser política. Os seis critérios estruturais da mentalidade censora, apontados pela pesquisadora, eram:

- 1- A defesa do ideário cristão.
- 2- A conservação dos valores da família brasileira.
- 3- A moral e os bons costumes acima de qualquer tópico.
- 4- Defesa do regime instituído.
- 5- Proteção da imagem das forças armadas.
- 6- Respeito aos símbolos nacionais (hino e bandeiras).^{lxxxix}

Se por uma lado, os censores eram “capacitados” para exercer a condição de “vigia” (embora haja contradições nessa afirmação), os oficiais militares que acompanhavam os shows demonstravam certa ignorância. Em uma análise mais profunda é perceptível a ambiguidade dos critérios de investigação do aparato censório em busca da “[...] produção de suspeita”^{xc}. Abaixo seguem os critérios dispostos em ordem decrescente, respectivamente:

- a) participação em eventos patrocinados pelo movimento estudantil; b) participação em eventos ligados a campanhas ou entidades de oposição civil; c) participação no

“movimento da MPB” e nos “festivais dos anos 60”; d) conteúdos das obras e declarações dos artistas à imprensa (cujas matérias eram anexadas aos informes, relatórios e prontuários, como prova de acusação); e) ligação direta com algum “subversivo” notoriamente qualificado como tal pela “comunidade de informações”; [...] f) citação do nome do artista em algum depoimento ou interrogatório de presos políticos (bastava o depoente dizer que gostava do cantor ou que suas músicas eram ouvidas nos aparelhos clandestinos)^{xcj}.

Todos os dados eram registrados nos chamados prontuários, compondo toda a estrutura de uma peça acusatória, isto é, um histórico subversivo particular do artista. As peças acusatórias eram formadas por quatro tipos de documentos: “[...] o levantamento de dados biográficos; as fichas-conceito (levantamento da atuação pública e profissional); o prontuário (histórico das atividades registradas do “suspeito”) e o juízo-sintético (espécie de parecer do agente sobre o indivíduo)^{xcii}. De acordo com pesquisa de Marcos Napolitano nos arquivos do Departamento de Ordem Política e Social – DOPS do Rio de Janeiro e de São Paulo, a partir de 1971, os shows do circuito universitário passaram a ocupar a maior parte dos informes e relatórios, como é verossímil constatar no exemplo seguinte:

Artistas como Nara Leão, Capinam, Macalé, Vinícius de Moraes, Gilberto Gil, Sérgio Ricardo, Marília Medalha [sic], Trio Mocotó, MPB-4, Ziraldo, Egberto Gismonti, Luiz Gonzaga Júnior, Edu Lobo, Alaíde Costa, Milton Nascimento [todos marcados com um sinal que indica a citação em outros documentos e prontuários] realizam a mesma programação artística de Chico Buarque, mantendo os estudantes em permanente expectativa política e sob influência de um proselitismo desagregador por eles disseminado durante os espetáculos. Considerando as tendências de esquerda do nominado e desse grupo de artistas, há possibilidade de haver ligação entre as atividades deles na área estudantil e as previsões de agitação consequentes das resoluções firmadas em Varsóvia, pelo Comitê da União Estadual dos Estudantes,

tratados em informação de referência (SIE – 2440 – 5/103-2,3/10/72). É conveniente acompanhar e observar estas atividades para neutralizar com oportunidade os efeitos negativos das mesmas, caso sejam constatados indícios de propaganda subversiva, ou incitamento à agitação estudantil^{xciii}.

Em resumo, todas as ações e declarações que se chocassem com a ideologia heteronômica, a ordem política vigente, ou que escapassem aos padrões de comportamento da moral conservadora, eram vistos como suspeitos^{xciv xcv xcvi xcvii}. Neste contexto de regime ditatorial, os compositores e poetas, para alcançarem ou se aproximarem de seus objetivos, precisavam fazer uso de “[...] uma polissemia de matiz político em que o particular aparecesse em função do social, propiciando maior implicitação do discurso político, para escapar ao controle da censura”^{xcviii}. Nesse sentido, processavam-se estratégias de subversão, articuladas dentro da simbologia artística, para levar o ouvinte a uma reflexão sobre tal matéria, desautomatizando a recepção. Com o intuito de minimizar a desautomatização dos cidadãos diante da produção artístico-pedagógica dos compositores considerados de esquerda, o estado ditatorial, encarregava-se da distribuição de cartilhas cujo conteúdo enfatizava recomendações e avisos, fruto da “[...] fraseologia do patriotismo ordeiro”^{xcix}, tais como:

[...] Aprender a ler jornais, ouvir rádio e assistir TV com certa malícia. Aprender a captar imagens indiretas ou intenções ocultas em tudo que você vê e ouve. Não vá se divertir muito com o jogo daqueles que pensam que são mais inteligentes do que você e estão tentando fazer você de bobo com um simples jogo de palavras [...]^c.

Vale ressaltar a necessidade do cuidado, por parte do artista, para que não ocorresse o desnível entre o cantor militante e as expectativas literárias de seus ouvintes. A angústia do compositor pode surgir devido a essa distância. A solução

deságua na atitude de constituir uma obra menos hermética, isto é, mais fácil de ser assimilada pelo povo.

Zuenir Ventura^{ci} elucida importantes dados pelos quais, constata-se que, dentre as manifestações artísticas, no período de 1964 a 1985, a canção foi a mais reprimida pelo aparato censório, chegando a um número superior a 500 vetadas, superior a filmes (quase 500), que a dramaturgia (450 peças de teatro) e livros (200).

A Subversão pela Canção: “Você Corta um Verso, Eu Escrevo Outro”

Para driblar a vigília do *Departamento de Censura de Diversões Públicas* (DCDP) era necessário o emprego de uma enunciação cifrada^{cii ciii civ}. Com o aparato repressivo em atividade, o emprego de uma enunciação direta seria facilmente apreendido pelas forças anti-democráticas. O recrudescimento da censura fomentou a criação de enunciações mais elaboradas na esfera da música popular.

Aliada à “canção de protesto”^{cv}, tida como de teor mais panfletário, de embate direto, floresceu a chamada “canção de fresta”^{cvi cvii cviii}. Essa última apresentava enunciados mais próximos do domínio do gênero lírico, dotada de uma linguagem mais elevada, carregada de figuras de retórica, tida “[...] como um importante veículo de poesia e domínio de pesquisas estéticas”^{cix}. A canção amplificava discursos em oposição ao regime e consolidava-se como uma ponte comunicativa para o diálogo entre o cancionista e o povo^{cx cxi} e a “carnavalização” foi uma das estratégias antagônicas à univocidade instituída pelo regime, empregadas no discurso da canção:

Foi se formando uma linguagem capaz de cantar o amor, de surpreender o cotidiano em flagrantes lírico-irônicos, de celebrar o trabalho coletivo ou de fugir à sua imposição, de portar a embriaguez da dança, de jogar com as palavras em

lúdicas configurações sem sentido, e de carnavalizar na maior (subvertendo-a em paródia) a imagem dos poderosos^{cxii}.

Em um outro ensaio, Wisnik^{cxiii} dá à questão ainda mais relevância ao afirmar que o debate geral da cultura nos anos 1960/1970 se dividia no “[...] confronto entre duas perspectivas de leitura do Brasil, a do *ethos* épico e a do *pathos* carnavalesco”. Do *ethos* épico viceja o discurso nacionalista e utópico do país destinado ao “sucesso”, do *pathos* carnavalesco a reação cômica e livre que desconstrói esse discurso, seus slogans e símbolos. Da relação com o *pathos* carnavalesco, podemos encontrar, dentre os estudos sobre o período, pesquisas que passaram a associar metafórica e dialogicamente a imagem do compositor astuto à alegoria carnavalizada do “malandro”. Encontramos essas relações intertextuais em Vasconcellos^{cxiv}, Wisnik^{cxv} e Oliven^{cxvi}.

Ainda, o conceito estabelece uma relação dialógica com a oposição “malandro” e “otário” – que passou a ser comum nos sambas concebidos a partir da década de 1930, ainda no Estado Novo – conferindo-lhes um novo papel: no contexto, o “otário” (“aquele” a ser “burlado”) passava a indicar o “censor”; já o “malandro”, o “compositor”^{cxvii}. Nesse contexto, o cancionista popular passou a ser entendido como “[...] uma espécie de “artesão canoro” [...] que continua a desenvolver uma espécie de poética carnavalizante, onde entram aqueles elementos de lirismo, de crítica e de humor: a tradição do carnaval, a festa, o non sense, a malandragem, a embriaguez da dança [...]”^{cxviii}.

Em referência a este contexto, consideramos importante citar que as alusões à malandragem, no contexto pós-1964, colidiam com a “[...] imagem nova que se pretendia atribuir ao homem brasileiro”^{cxix}. Por isso: “Através de um certo aliciamento indireto, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) incentivava os sambistas a fazerem o elogio do trabalho contra a malandragem”^{cxx}. Por

consequente, o cancionista popular que atuava responsiva e axiologicamente nos eventos enunciativos, aproximava-se dialogicamente da figura do “malandro” capaz de “driblar” o silenciamento promovido pela censura, por meio do emprego de uma enunciação polissêmica. A “linguagem de fresta”, portanto, representava uma estratégia dos compositores, diante da postura autoritária do regime militar, para comunicar sentidos que, se veiculados com uma enunciação direta, seriam facilmente apreendidos pelos censores.

Embora não intencionalmente, a censura acabava por alimentar uma vertente de cultura e de inteligência política em consonância com a resistência à ditadura. Ao tentar amordaçar o diálogo ininterrupto, a política de silenciamento estimulava os “artesãos canoros”^{cxxi cxxii} – ao alcance de uma enunciação polissêmica, como é possível constatar em depoimento de Luiz Gonzaga Junior, um dos compositores brasileiros mais afetados pela censura^{cxxiii}.

Naquela época [antes de 1968] usava a linguagem rude, crua e suja de todo brasileiro humilde. Aos poucos e a partir de O Trem, a linguagem foi se depurando, passou a ser mais universitária [...]. Essa mudança surgiu em função de uma situação exterior a mim. De repente, não pude dizer mais a palavra amor. Essa palavra ficou proibida. Por isso tive de dizê-la de outro modo^{cxxiv}.

Com a vigília do Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP), os compositores eram desafiados a laborar o texto da canção, de modo a escamotear determinados sentidos “proibidos”. Os “ditos” precisavam passar por “não ditos” para lograr a ordem repressiva. Inevitavelmente, os autores lidavam com uma contradição: o emprego de uma enunciação plurissignificativa poderia não ser captado pelo terceiro ouvinte e participante do diálogo: o povo. Diante da força do aparato censório o risco era inevitável.

Considerações

A análise empreendida ao longo deste estudo permitiu compreender que a canção popular brasileira, durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985), desempenhou papel central como espaço de mediação simbólica, resistência cultural e formação política. Favorecida pela expansão da indústria fonográfica, em um contexto marcado pela violência institucionalizada, pela censura sistemática da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), e pela vigilância permanente dos órgãos de inteligência do Regime, os compositores mobilizaram estratégias estéticas, valendo-se da polissemia, da metáfora e da carnavalização para comunicar sentidos críticos e tensionar o discurso hegemônico do regime.

Unindo-se à música de protesto, mais direta e panfletária, surgiu a “canção de fresta” carregada de figuras líricas e de retórica elaborada para evitar a tesoura da censura. A maneira como esse tipo de enunciação era composta aproximava seus autores da figura do “malandro”, imagem simbolicamente celebrada em detrimento da imagem do “otário”, ou seja, os censores a serem astutamente driblados.

Paradoxalmente, a tentativa estatal de silenciar a produção cultural contribuiu para o refinamento formal da canção e para o fortalecimento de uma cultura de resistência, evidenciando os limites do controle autoritário sobre a linguagem e a criação artística. Assim, a música popular não apenas refletiu os conflitos de seu tempo, mas constituiu-se como agente ativo na história política brasileira, reafirmando sua relevância como objeto privilegiado de investigação interdisciplinar entre história, política, linguagem e cultura.

Notas

ⁱ SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

- ⁱⁱ NAPOLITANO, Marcos. A canção engajada no Brasil: entre a modernização capitalista e o autoritarismo militar. **Revista Ciência Hoje** [impressa]. São Paulo, n. 141, p. 34-41, ago. 1998.
- ⁱⁱⁱ NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção**: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume, 2001.
- ^{iv} REIS FILHO, Daniel Aarão. 1968, o curto ano de todos os desejos. **Revista Tempo Social**, São Paulo, Universidade de São Paulo, p. 25-35, out. 1998.
- ^v GASPARI, Élio. **A ditadura envergonhada** – As ilusões armadas I. v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.
- ^{vi} GASPARI, Élio. **A ditadura escancarada** – As ilusões armadas II. v. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.
- ^{vii} FICO, Carlos. O "milagre" e a repressão. In: BACHA, Edmar; CARVALHO, José Murilo de; SCHWARTZMAN, Simon. (Org.). **Centro e trinta anos**: em busca da República. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019a. p. 161-165.
- ^{viii} FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. (Org.). **O tempo do regime autoritário**: ditadura militar e redemocratização. v. 4, 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019b. p. 135-178.
- ^{ix} [FIUZA, Alexandre Felipe](#). A censura e a repressão aos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970. **Revista Espaço Plural (Unioeste)** [online], Marechal Cândido Rondon/PR, v. 8, n. 17, p. 95-102, jul./dez. 2007.
- ^x NAPOLITANO, Marcos. MPB sob suspeita: A censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). **Revista Brasileira de História** [online], São Paulo, v. 24, p. 104-105, 2004.
- ^{xi} NAPOLITANO, Marcos. Forjando a revolução, remodelando o mercado: a arte engajada no Brasil (1956-1968). In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (Org.). **Nacionalismo e reformismo radical (1945-1964)**. v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 585-617 (Coleção As Esquerdas no Brasil).
- ^{xii} NAPOLITANO, Marcos. **A música popular brasileira (MPB) nos anos de chumbo**. São Paulo: Contexto, 2014.
- ^{xiii} NAPOLITANO, Marcos. **Coração civil**: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro. São Paulo: Intermeios, 2017.
- ^{xiv} STEPHANOU, Alexandre Ayub. **Censura no regime militar e militarização das artes**. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.
- ^{xv} ARAÚJO, Paulo César. **Eu não sou cachorro não – música popular cafona e ditadura militar**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- ^{xvi} ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- ^{xvii} ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- ^{xviii} WISNIK, José Miguel. O minuto e o milênio ou Por favor, professor, uma década de cada vez. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Anos 70 – música popular**. Rio de Janeiro: Aeroplano Senac Rio, 1979. p. 25-37.
- ^{xix} WISNIK, José Miguel Soares. Algumas questões de música e política no Brasil. In: BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira** – temas e situações. 4. ed. São Paulo: Ática, 2003. p. 114-123.

- ^{xx} WISNIK, José Miguel. Entre o erudito e o popular. **Revista de História [online]**. São Paulo/SP, n. 157, p. 55-72, jul./dez. 2007.
- ^{xxi} WISNIK, 1979.
- ^{xxii} FRANCO, Renato. Censura e modernização cultural à época da ditadura. **Revista Perspectivas** [impressa], São Paulo, v. 5, p. 77-94, 1998.
- ^{xxiii} ARAÚJO, 2003.
- ^{xxiv} ORTIZ, 1988.
- ^{xxv} Ibid., 1994.
- ^{xxvi} VILARINO, Ramon Casas. **MPB em movimento**: música, festivais e censura. 5. ed. São Paulo: Olho D'água, 2006.
- ^{xxvii} BERG, Creuza de Oliveira. **Mecanismos do silêncio**: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984). São Carlos: EdUFSCar, 2002.
- ^{xxviii} STEPHANOU, 2001.
- ^{xxix} SEVERIANO, Jairo.; MELLO, Zuza Homem de. **A canção no tempo** – 85 anos de músicas brasileiras. v. 2, 1958-1985. São Paulo: 34, 1998.
- ^{xxx} MELLO, Zuza Homem de. **A era dos festivais**: uma parábola. São Paulo: 34, 2003.
- ^{xxxi} GASPARI, 2002a.
- ^{xxxii} MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Passados presentes**: o golpe de 1964 e a ditadura militar. São Paulo: Zahar, 2021.
- ^{xxxiii} NAPOLITANO, 2014.
- ^{xxxiv} SCHWARZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ^{xxxv} ARAÚJO, 2003.
- ^{xxxvi} BERG, 2002.
- ^{xxxvii} CALDAS, Waldenyr. **Cultura e repressão política**: a música popular brasileira. São Paulo: Global, 1987.
- ^{xxxviii} CONTIER, Arnaldo Daraya. Música, ideologia e repressão no Brasil pós-1964. In: MORAES, José Geraldo Vinci de (Org.). **História e música no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2011. p. 97-123.
- ^{xxxix} CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. (Org.) **Minorias silenciadas** – história da censura no Brasil. São Paulo: Edusp, 2002.
- ^{xl} CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Livros proibidos, idéias malditas**: o DEOPS e as minorias silenciadas. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2004.
- ^{xli} FRANCO, 1998.
- ^{xlii} FICO, 2019a.
- ^{xliii} FICO, Carlos. **Censura, moral e costumes**: a polícia federal nos anos 70. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- ^{xliv} FIUZA, Alexandre Felipe. **Entre um samba e um fado**: a censura e a repressão aos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970. 2006, 360 f. Tese (Doutorado em História e Sociedade). Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, Assis/SP, 2006.
- ^{xlv} FIUZA, 2007.
- ^{xlvi} GARCIA, Miliandre. Censura, resistência e teatro na ditadura militar. **Revista Concinnitas** [impressa]. Rio de Janeiro/RJ, v. 19, p. 144-177, 2018.

- ^{xlvii} [GARCIA, Miliandre](#). Guardiões do autoritarismo: a atuação dos Serviços de Censura de Diversões Públicas na abertura política. In: ZACHARIADHES, George Constantinou et. al. (Org.). **Registros dos autoritarismos: pesquisas sobre arquivos inéditos das ditaduras no Brasil e América Latina**, v. 1, 1. ed. Salvador: Sagga, 2024. p. 89–115.
- ^{xlviii} KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda**: jornalistas e censores. Do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ^{xlix} MUNIZ, José Francisco. **O livro e a tesoura**: censura editorial no Brasil (1964–1985). Belo Horizonte: Autêntica, 2024.
- ⁱ NAPOLITANO, 1998.
- ⁱⁱ Ibid., 2001.
- ⁱⁱⁱ Ibid., 2004.
- ⁱⁱⁱⁱ Ibid., 2017.
- ^{liv} RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**: artistas da revolução, do CPC à era da TV. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2014.
- ^{lv} STEPHANOU, 2001.
- ^{lvi} VENTURA, Zuenir. 1968: **O ano que não terminou**. 3. ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.
- ^{lvii} ARAÚJO, 2003.
- ^{lviii} BERG, 2002.
- ^{lix} CALDAS, 1987.
- ^{lx} FICO, 2022.
- ^{lxi} GARCIA, 2018.
- ^{lxii} MUNIZ, 2024.
- ^{lxiii} NAPOLITANO, 1998.
- ^{lxiv} Ibid., 2001.
- ^{lxv} TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular**: da modinha a canção de protesto. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1975.
- ^{lxvi} BRASIL. **Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968**. Diário Oficial da União, Brasília, 13 dez. 1968. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm. Acesso em: 12 jan. 2026.
- ^{lxvii} NAPOLITANO, 1998, p. 36.
- ^{lxviii} VILARINO, 2006, p. 37.
- ^{lxix} Ibid., p. 20.
- ^{lxx} GALVÃO, Walnice Nogueira. MMPB: uma análise ideológica. In: GALVÃO, Walnice Nogueira. **Saco de gatos** – Ensaios críticos. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.
- ^{lxxi} ROMERO, 1977 *apud* NAPOLITANO, 1998, p. 37.
- ^{lxxii} Segundo Vilarino (2006, p. 19) há significados plurais a respeito do termo: “[...] música de protesto, música dos festivais, música politicamente engajada, moderna música popular brasileira, ou MMPB”.
- ^{lxxiii} REIS FILHO, 1998, p. 37.
- ^{lxxiv} ARAÚJO, 2003, p. 32.
- ^{lxxv} É válido ressaltar que este estudo trata o conceito “Música Popular Brasileira” em toda sua abrangência, não objetivando contribuir para a estigmatização de um determinado segmento cultural.

- lxxvi PERRONE, Charles. **Letras e letras da música popular brasileira**. Tradução de José Luiz Paulo Machado. Rio de Janeiro: Elo, 1988.
- lxxvii NAPOLITANO, 2001, p. 291.
- lxxviii VILARINO, 2006, p. 37.
- lxxix WISNIK, 2003, p. 115.
- lxxx NAPOLITANO, 2004, p. 7.
- lxxxi Em 1965, as gravadoras formaram a ABPD (Associação Brasileira de Produtores de Disco), visando uma atuação corporativa junto ao poder público. As duas consequências imediatas foram: a Lei de Incentivos Fiscais de 1967 (que permitiu aplicar o ICM devido pelos discos internacionais em discos nacionais) e a nova Lei de Direitos Autorais (em 1979), que permitiu, por exemplo, a não numeração de discos produzidos. “Paralelamente a estas mudanças institucionais, ocorreu uma profunda mudança na estrutura do mercado: em 1959, em cada 10 títulos comprados, 7 eram estrangeiros. Em 1969, esta relação se inverte nas mesmas proporções” (Napolitano, 2001, p. 83). Outros dados que atestam o crescimento da indústria fonográfica também podem ser encontrados na obra *Moderna Tradição Brasileira*, do intelectual Renato Ortiz (1988, p. 124-128).
- lxxxii ARAÚJO, 2003, p. 19.
- lxxxiii *Ibid.*, p. 19.
- lxxxiv FRANCO, 1998.
- lxxxv NAPOLITANO, 2004, p. 105.
- lxxxvi GARCIA, 2018.
- lxxxvii Segundo a tese de doutorado em história, do acadêmico *Miliandre Garcia*, – “*Ou vocês mudam ou acabam?: teatro e censura na ditadura militar (1964-1985)*”, concluída no ano de 2008 – com o passar do tempo, a ação dos censores passou a ser norteadada por um manual. Trata-se da publicação: RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente; GARCIA, Wilson de Queiróz. *Censura federal*. Brasília: C.R. Editora Ltda, 1971.
- lxxxviii CAROCHA, Maika Lois. A censura musical durante o regime militar (1964-1985). **Revista História: Questões & Debates** [digital], Curitiba, n. 44, p. 189-211, 2006.
- lxxxix CAROCHA, Maika Lois. **Pelos versos das canções**: estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964-1985). 2007. 127f. Dissertação (Mestrado em História Social). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro (RJ).
- xc NAPOLITANO, 2004, p. 104.
- xcí *Ibid.*, p. 105.
- xcii *Ibid.*, p. 106-107.
- xciii *Ibid.*, p. 114.
- xciv MAGALHÃES, Marionilde B. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. **Revista Brasileira de História** [online], v. 17, n. 34, p. 203-220, 1997.
- xcv BERG, 2002.
- xcvi KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda**: jornalistas e censores. Do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2004.
- xcvii CAROCHA, 2006.

- xcviii ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ática, 1989.
- xcix SCHWARZ, 1982, p. 72.
- c MAGALHÃES, 1997.
- ci VENTURA, Zuenir. 1968: **O ano que não terminou**. 3. ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.
- cii NAPOLITANO, 1998.
- ciii Ibid., 2001.
- civ VASCONCELLOS, Gilberto. **Música popular**: de olho na fresta. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.
- cv NAPOLITANO, 2001.
- cvi VASCONCELLOS, 1977.
- cvi SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. **Sinal fechado**: a música popular brasileira sob censura (1937–1945 / 1969–1978). 2. ed. Rio de Janeiro: Ateliê, 2007.
- cvi Vasconcellos (1977), a partir da letra de *Festa Imodesta*, de Caetano Veloso, criou o conceito até hoje empregado em estudos sobre a canção do período, chamado “linguagem de fresta”. A expressão passou a representar a comunicação astuta, a constituição de um universo crítico de decodificação política que, no contexto, reforçava, consideravelmente, o laço ideológico entre os artistas e seu público.
- cvi Como apontam os ensaios de Sant’Anna (1977) e os estudos de Perrone (1988), já se via uma guinada estética na letra da canção brasileira com o surgimento de Vinícius de Moraes como compositor de letras e com o nascimento da Bossa Nova, que continuou em ascendência pelos anos posteriores.
- cix VASCONCELLOS, 1977., p. 37.
- cx WISNIK, 1979.
- cxí Id., 2007.
- cxii Id., 1979.
- cxiii Id., 2003, p. 123.
- cxiv VASCONCELLOS, 1977.
- cxv WISNIK, 1979.
- cxvi OLIVEN, Ruben George. A malandragem na música popular brasileira. In: OLIVEN, Ruben George. **Violência e cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 1989. p. 22–61.
- cxvii NAPOLITANO, 1998, p. 37.
- cxviii WISNIK, 1979, p. 07.
- cxix SALVADORI, Maria Ângela Borges. Malandras canções brasileiras. **Revista Brasileira de História** [impressa], São Paulo, v. 7, n. 13, set. 86/fev.87. p. 103–124.
- cxx WISNIK, 2003, p. 120.
- cxxi Id., 1979.
- cxix Id., 2008.
- cxix Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior, o Gonzaguinha, filho de Luiz Gonzaga – rei do Baião – foi um compositor engajado na luta contra o Regime (1964–1985). Segundo a obra *A Canção no Tempo* de Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello, Luiz Gonzaga Junior, “[...] estaria, ao lado de Chico Buarque e Tiguara, entre os compositores mais perseguidos pela censura da ditadura” (Severiano e Mello, 1998. p. 232). Tárík de Souza é ainda mais

específico ao afirmar que Gonzaguinha foi o artista “[...] que mais problemas teve com a censura nos anos 70” (Souza, 1988, p. 25).

^{xxxiv} NASCIMENTO JUNIOR *apud* SILVEIRA, 1971, p. 09.

Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ática, 1989.

ARAÚJO, Paulo César. **Eu não sou cachorro não – música popular cafona e ditadura militar**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ASSIS, Chico de. **Um sujeito meio solitário que trabalha quieto**. História da Música Popular Brasileira. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

BERG, Creuza de Oliveira. **Mecanismos do silêncio**: expressões artísticas e censura no regime militar (1964–1984). São Carlos: EdUFSCar, 2002.

BRASIL. **Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968**. Diário Oficial da União, Brasília, 13 dez. 1968. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm. Acesso em: 12 jan. 2026.

CALDAS, Waldenyr. **Cultura e repressão política**: a música popular brasileira. São Paulo: Global, 1987.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. (Org.) **Minorias silenciadas** – história da censura no Brasil. São Paulo: Edusp, 2002.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Livros proibidos, idéias malditas**: o DEOPS e as minorias silenciadas. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2004.

CAROCHA, Maika Lois. A censura musical durante o regime militar (1964–1985). **Revista História: Questões & Debates** [digital], Curitiba, n. 44, p. 189–211, 2006.

CAROCHA, Maika Lois. **Pelos versos das canções**: estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964–1985). 2007. 127f. Dissertação (Mestrado em História Social). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro (RJ).

CONTIER, Arnaldo Daraya. Música, ideologia e repressão no Brasil pós-1964. In: MORAES, José Geraldo Vinci de (Org.). **História e música no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2011. p. 97-123.

FICO, Carlos. O "milagre" e a repressão. In: BACHA, Edmar; CARVALHO, José Murilo de; SCHWARTZMAN, Simon. (Org.). **Centro e trinta anos**: em busca da República. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019a. p. 161-165.

FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. (Org.). **O tempo do regime autoritário**: ditadura militar e redemocratização. v. 4, 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019b. p. 135-178.

FICO, Carlos. **Censura, moral e costumes**: a polícia federal nos anos 70. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FIUZA, Alexandre Felipe. **Entre um samba e um fado**: a censura e a repressão aos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970. 2006, 360 f. Tese (Doutorado em História e Sociedade). Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, Assis/SP, 2006.

FIUZA, Alexandre Felipe. A censura e a repressão aos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970. **Revista Espaço Plural (Unioeste)** [online], Marechal Cândido Rondon/PR, v. 8, n. 17, p. 95-102, jul./dez. 2007.

FRANCO, Renato. Censura e modernização cultural à época da ditadura. **Revista Perspectivas** [impressa], São Paulo, v. 5, p. 77-94, 1998.

GALVÃO, Walnice Nogueira. MMPB: uma análise ideológica. In: GALVÃO, Walnice Nogueira. **Saco de gatos** – Ensaaios críticos. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.

GARCIA, Miliandre. **"Ou vocês mudam ou acabam"**: teatro e censura na ditadura militar (1964-1985). 404 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.

GARCIA, Miliandre. Censura, resistência e teatro na ditadura militar. **Revista Concinnitas** [impressa]. Rio de Janeiro/RJ, v. 19, p. 144-177, 2018.

GARCIA, Miliandre. Guardiões do autoritarismo: a atuação dos Serviços de Censura de Diversões Públicas na abertura política. In: ZACHARIADHES, George Constantinou et. al. (Org.). **Registros dos autoritarismos: pesquisas sobre arquivos inéditos das ditaduras no Brasil e América Latina**, v. 1, 1. ed. Salvador: Saggá, 2024. p. 89-115.

GASPARI, Élio. **A ditadura envergonhada** – As ilusões armadas I. v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

GASPARI, Élio. **A ditadura escancarada** – As ilusões armadas II. v. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda**: jornalistas e censores. Do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2004.

MAGALHÃES, Marionilde B. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. **Revista Brasileira de História** [online], v. 17, n. 34, p. 203-220, 1997.

MELLO, Zuza Homem de. **A era dos festivais**: uma parábola. São Paulo: 34, 2003.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Passados presentes**: o golpe de 1964 e a ditadura militar. São Paulo: Zahar, 2021.

MUNIZ, José Francisco. **O livro e a tesoura**: censura editorial no Brasil (1964-1985). Belo Horizonte: Autêntica, 2024.

NAPOLITANO, Marcos. A canção engajada no Brasil: entre a modernização capitalista e o autoritarismo militar. **Revista Ciência Hoje** [impressa]. São Paulo, n. 141, p. 34-41, ago. 1998.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção**: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. MPB sob suspeita: A censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). **Revista Brasileira de História** [online], São Paulo, v. 24, p. 104-105, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. Forjando a revolução, remodelando o mercado: a arte engajada no Brasil (1956-1968). In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (Org.). **Nacionalismo e reformismo radical (1945-1964)**, v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 585-617 (Coleção As Esquerdas no Brasil).

NAPOLITANO, Marcos. **A música popular brasileira (MPB) nos anos de chumbo**. São Paulo: Contexto, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração civil**: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro. São Paulo: Intermeios, 2017.

OLIVEN, Ruben George. A malandragem na música popular brasileira. In: OLIVEN, Ruben George. **Violência e cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 1989. p. 22-61.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PERRONE, Charles. **Letras e letras da música popular brasileira**. Tradução de José Luiz Paulo Machado. Rio de Janeiro: Elo, 1988.

REIS FILHO, Daniel Aarão. 1968, o curto ano de todos os desejos. **Revista Tempo Social**, São Paulo, Universidade de São Paulo, p. 25-35, out. 1998.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**: artistas da revolução, do CPC à era da TV. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2014.

RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente; GARCIA, Wilson de Queiróz. **Censura federal**. Brasília: C.R. Editora Ltda, 1971.

SALVADORI, Maria Ângela Borges. Malandras canções brasileiras. **Revista Brasileira de História** [impressa], São Paulo, v. 7, n. 13, set. 86/fev.87. p. 103-124.

SCHWARZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964–1969. In: SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SEVERIANO, Jairo.; MELLO, Zuza Homem de. **A canção no tempo** – 85 anos de músicas brasileiras. v. 2, 1958–1985. São Paulo: 34, 1998.

SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. **Sinal fechado**: a música popular brasileira sob censura (1937–1945 / 1969–1978). 2. ed. Rio de Janeiro: Ateliê, 2007.

SILVEIRA, Emília. Luiz Gonzaga Junior – O modo livre e comprometido de cantar. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro: 24 set. 1975. p. 51.

SOUZA, Tárík. De volta ao começo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro: 15 mai. 1988, p. 25.

STEPHANOU, Alexandre Ayub. **Censura no regime militar e militarização das artes**. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular**: da modinha a canção de protesto. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

VASCONCELLOS, Gilberto. **Música popular**: de olho na fresta. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

VENTURA, Zuenir. 1968: **O ano que não terminou**. 3. ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

VILARINO, Ramon Casas. **MPB em movimento**: música, festivais e censura. 5. ed. São Paulo: Olho D'água, 2006.

WISNIK, José Miguel. O minuto e o milênio ou Por favor, professor, uma década de cada vez. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Anos 70 – música popular**. Rio de Janeiro: Aeroplano Senac Rio, 1979. p. 25–37.

WISNIK, José Miguel Soares. Algumas questões de música e política no Brasil. In: BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira** – temas e situações. 4. ed. São Paulo: Ática, 2003. p. 114–123.

WISNIK, José Miguel. Entre o erudito e o popular. **Revista de História [online]**, São Paulo/SP, n. 157, p. 55-72, jul./dez. 2007.

Enviado: 14/04/2026
Aprovado: 20/05/2026
Publicado: 28/09/2026