

**FACULDADE ANTONIO MENEGETTI
BACHARELADO EM DIREITO**

Vera Denise Reichel Bessa

**O EXERCÍCIO DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO EM TEMPOS DE
DITADURA: AS CANÇÕES DE RESISTÊNCIA E A PERSEGUIÇÃO
AOS MÚSICOS.**

Restinga Sêca, RS

2019

Vera Denise Reichel Bessa

**O EXERCÍCIO DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO EM TEMPOS DE DITADURA:
AS CANÇÕES DE RESISTÊNCIA E A PERSEGUIÇÃO AOS MÚSICOS.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Bacharelado em Direito, da Faculdade Antonio Meneghetti - AMF, como requisito parcial para a obtenção do título de **Bacharel em Direito**, sob a orientação da Prof. Dr^a Rosane Leal da Silva.

Orientadora: Prof. Dr.^a Rosane Leal da Silva

Restinga Sêca, RS
2019

O EXERCÍCIO DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO EM TEMPOS DE DITADURA: AS CANÇÕES DE RESISTÊNCIA E A PERSEGUIÇÃO AOS MÚSICOS.

Vera Denise Reichel Bessa¹

Rosane Leal da Silva²

RESUMO: Este artigo apresenta o resultado de um estudo bibliográfico, redigido por meio do método dedutivo de abordagem e, também monográfico a título procedimental tendo como objeto de análise o papel da música como elemento de denúncia contra a ditadura militar, discutindo como a música era utilizada como canal para o exercício da liberdade de expressão e, como consequência, como ocorria a violação a esse direito neste período da história brasileira. Seu objetivo, portanto, é examinar as canções que traziam em sua letra contestação ao regime ditatorial militar instaurado no Brasil e discutir as repercussões que sua divulgação produzia. À face do exposto, o problema que fundamenta a pesquisa parte da pergunta seguinte: Quais as principais músicas produzidas e censuradas no período da ditadura brasileira e que violação de direitos essas obras apontavam? Ademais, é possível falar que suas produções contribuíram para despertar o sentimento de cidadania mesmo em anos de chumbo? Depois de exposta a abordagem teórica do tema, foi realizado o estudo de caso, sendo elencadas quatro canções da Música Popular Brasileira de maior relevância para o estudo e, a partir da pesquisa realizada, notou-se que as músicas apontavam o momento trágico vivido, ou seja, a opressão do Estado ditatorial e o cerceamento do direito da liberdade de expressão.

Palavras-chave: Ditadura Militar; Liberdade de expressão; Música; Resistência.

ABSTRACT: This article presents the result of a bibliographical study, written through the deductive method of approach and also monographic procedurally, having as object of analysis the role of music as an element of denunciation against the military dictatorship, discussing how music was used as a method. channel for the exercise of freedom of expression and, as a consequence, how the violation of this right occurred in this period of Brazilian history. Its objective, therefore, is to examine the songs that brought in their lyrics contestation to the dictatorial military regime established in Brazil and discuss the repercussions that their dissemination produced. Given the above, the problem that underlies the research starts from the following question: What were the main songs produced and censored in the period of the Brazilian dictatorship and what violation of rights did these works point to? Furthermore, is it possible to say that their productions contributed to arouse the feeling of citizenship even in lead years? After exposing the theoretical approach of the theme, the case study was conducted, and four songs of the Brazilian Popular Music of most relevance to the study were listed, and from the research conducted, it was noted that the songs pointed to the tragic moment lived, that is, the oppression of the dictatorial state and the curtailment of the right to freedom of expression.

Keywords: Military dictatorship; Freedom of expression; Music; Resistance.

INTRODUÇÃO

A ditadura militar do Brasil ocorreu nos anos de 1964 a 1985, sob o comando de governos militares sucessivos, de caráter autoritário e nacionalista. Esse regime

¹ Acadêmica do 10º semestre do curso de Direito da Faculdade Antonio Meneghetti (AMF). E-mail: veradenise_decoracao@hotmail.com.

² Doutora em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora Associada do Curso de Direito da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e da Faculdade Antonio Meneghetti (AMF). E-mail: rolealdasilva@gmail.com.

exerceu diversos Atos Institucionais, culminando com o Ato Institucional número Cinco, comumente conhecido como AI-5, do ano de 1968.

O Brasil possuía várias entidades que iam ao encontro do regime militar, como os Sindicatos, movimentos estudantis, movimentos de trabalhadores do campo, entre outros, estas eram reprimidas, caindo na clandestinidade ou até mesmo sendo extintas. A música passou a ser a voz da resistência popular contra as culturas dominantes, contra a repressão, o que torna este tema palpitante para a análise, sobretudo no momento atual.

Partindo desta apuração elucida-se a importância deste trabalho, sobretudo pela constatação de que a música foi empregada como ferramenta de resistência em face às represálias do período ditatorial e como isso refletiu na formação de uma consciência crítica social. Ao passo que, as informações que hoje perpetuam compreendidas nas canções da época também são de extrema relevância para a construção da história social hodierna, pois as manifestações populares foram delineadas contra todos os tipos de repressão governamental.

A música popular brasileira, durante o regime militar, deixou de ser tão somente manifestação artística e passou a ser oposição em combate às culturas dominantes entre os anos de 1968 a 1979, importante legado que pode ser percebido ainda nos dias atuais. Tal demonstra a pertinência e atualidade do tema sobre o qual versa o presente artigo, que tem por finalidade apresentar o resultado de uma pesquisa bibliográfica acerca do papel da música como elemento de denúncia contra a ditadura militar, com foco na liberdade de expressão e a violação a esse direito neste período da história brasileira, sendo o objetivo principal do estudo examinar as canções que traziam em sua letra contestação ao regime militar.

Ademais, salienta-se que os regimes ditatoriais sempre se notabilizaram pelo uso da força e pelo cerceamento das liberdades, dentre elas a liberdade de expressão. Neste sentido, todas as formas de expressão eram controladas, o que abarcou também as artes e, em especial, a música.

Nesta senda, a pesquisa se fundamenta pela indispensabilidade de explanação de notórios aspectos que circundam a problemática que viabiliza o estudo, a qual atina sua essência no seguinte questionamento: Quais as principais músicas produzidas e censuradas no período da ditadura brasileira e que violação de direitos essas obras apontavam? Além disso, é possível falar que suas produções contribuíram para despertar o sentimento de cidadania mesmo em anos de chumbo?

Visando encontrar respostas ao problema, a pesquisa utilizou-se da abordagem dedutiva, pois o artigo parte de uma abordagem global do direito da liberdade de expressão e da ditadura militar instaurada no Brasil para, a partir dessa abordagem mais ampla, especificar as canções que trazem em seu bojo contestação ao regime militar, mostrando, dessa forma, como a música foi instrumento de reflexão e estruturação de consciência crítica social. Somado a esse aporte foi empregado o método monográfico de procedimento, uma vez que traz à baila a análise de músicas/canções Populares Brasileiras (MPB) em que tenha a constatação de represálias no período de ditadura instalado no Brasil.

Dessa forma, o estudo estruturou-se em três partes. Na primeira, busca-se elencar noções essenciais à compreensão da liberdade de expressão, em um segundo momento, estuda-se a ditadura militar instaurada no Brasil e a música como forma de resistência para, por fim partir para análise de caso, ou seja, a análise das canções/músicas que foram vetadas pelo regime militar nos anos de chumbo.

1 LIBERDADE DE EXPRESSÃO

No século XX o Brasil experimentou momento político bastante marcante, pois neste período histórico de aproximadamente duas décadas o país vivenciou a ditadura militar que se caracterizou pela supressão das liberdades civis, pois as Forças Armadas assumiram o controle de diversos setores do poder público, cessando, dessa forma, com o diálogo entre o governo e a sociedade (SERRAZES, 2013, p. 98).

Nesse aporte, a Música Popular Brasileira (MPB) ganhou força e passou a afrontar os militares do regime, expondo os abusos de direitos, o que não era permitido nesse período. Sendo assim, a melhor forma de hostilizar as músicas de cunho excedentes à opinião e moral da sociedade ditatorial foi a censura, que foi instrumentalizada na promulgação do AI-5, no ano de 1968 (SERRAZES, 2013, p. 99).

Essa expressão artística sofreu amputações em variadas diretrizes, não apenas em alguns versos, mas também em seu conteúdo por inteiro. Isto através da Divisão de Censura de Diversões Públicas, a DCDP, setor este criado para que de antemão todas as músicas fossem analisadas, para posteriormente, se não vetadas por causas políticas ou de proteção à moral, passarem para os meios públicos (SOUZA; PEREIRA, 2011, p. 10).

Naquele período histórico a música era utilizada como um instrumento para a denúncia dos abusos e o exercício das liberdades, a evidenciar que os direitos são carregados de historicidade, como salienta Norberto Bobbio (1992, p. 5):

Os direitos do homem, por mais fundamentais que sejam, são direitos históricos, ou seja, nascidos em certas circunstâncias, caracterizados por lutas em defesa de novas liberdades contra velhos poderes, e nascidos de modo gradual, não todos de uma vez e nem de uma vez por todas.

Um importante direito histórico decorrente dessa luta é a liberdade de expressão que, para Meyer-Pflug (2009, p. 27), pode ser caracterizado como o direito que é garantido para a livre manifestação de ideias, convicções, pensamentos e opiniões. *A priori*, não poderia haver qualquer tipo de retaliação ao seu exercício, uma vez que constituem direitos humanos previstos em tratados internacionais, e além de figurarem como direitos fundamentais, compõe os direitos da personalidade, ou seja, é componente primordial para a efetivação do princípio da dignidade da pessoa humana e base para materialização da sociedade democrática.

A garantia à liberdade de expressão é objeto constante de debates não só nos tribunais nacionais, mas também nas universidades, no ambiente político, bem como no seio da própria sociedade. É um dos mais relevantes direitos fundamentais do homem e é amplamente assegurada não só nas Constituições de diversos países, como também nos Tratados e nas Declarações de Direitos Humanos. A liberdade de expressão é uma das dimensões do direito à liberdade (MEYER-PFLUG, 2009, p. 27).

Consoante Pinheiro (2014, p. 30), a liberdade de expressão, assim como os ideais políticos modernos, como a igualdade e a justiça, teve seu advento na Grécia Antiga. A liberdade de falar e escrever tudo que se pensava se chamava “*parrhesia*”. Ainda, para a autora, esse

Era um conceito central na democracia de Atenas que implicava não só na liberdade de expressão, mas na obrigação de falar a verdade. Em assembleias, tribunais e no teatro, os atenienses expressavam livremente suas ideias e opiniões. Não havia ainda a consolidação da liberdade de expressão como direito fundamental, mas sua concepção como ideal político serviu de berço para o pensamento moderno (PINHEIRO, 2014, p. 30).

A evolução da democracia em Atenas instituiu uma fonte central de inspiração para os pensamentos políticos hodiernos. Os seus ideais políticos, a igualdade entre os cidadãos, a liberdade, o respeito pela lei e pela justiça, delinearão o pensamento

da sociedade do Ocidente durante muitos anos, apesar de haver algumas ideias centrais, como a consciência de que os “*homo sapiens*” são os sujeitos de direito que não podem ser ligados apenas a Atenas (HELD, 1987, p.15).

A Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, do ano de 1789, ratifica o direito da liberdade de expressão ao prever este direito em seu artigo XI (LOPES, 1997, p. 182):

A livre a manifestação do pensamento e opinião como um dos direitos mais preciosos do homem, assegurando a todo homem o direito de falar, escrever e imprimir livremente, à exceção do abuso dessa liberdade, pelo qual deverá responder nos casos determinados pela lei.

Com a aprovação da Primeira Emenda da Declaração dos Direitos dos Estados Unidos da América do Norte, em 15 de dezembro de 1791, surgiu a seguridade de quatro liberdades, a saber: liberdade de expressão, imprensa, reunião e religião (FARIAS, 1996, p. 129). Ainda, para Farias (1996, p. 129), as liberdades supra referidas são uma grande conquista da sociedade, uma vez que germinaram do constitucionalismo. Esses direitos são

[...] instrumento essencial para a democracia, na medida em que permite que a vontade popular seja formada a partir do confronto de opiniões, em que todos os cidadãos, dos mais variados grupos sociais, devem poder participar, falando, ouvindo, escrevendo, desenhando, encenando, enfim, colaborando da melhor forma que entenderem (MARMEELSTEIN, 2013, p. 121).

Pode-se compreender que o direito à liberdade de expressão foi também decorrência de textos internacionais, sendo os tratados de direitos humanos internacionais ratificados pelo Brasil. O ápice de seu reconhecimento internacional ocorreu no ano de 1948, com o advento da Declaração Universal dos Direitos do Homem, que foi instituído como dever de todos os países, o fornecimento de um direito para todos os sujeitos do meio social poderem se expressar, opinar e se manifestar sobre qualquer matéria (ZAMBIANCHI CAETANO, 2016, p. 16), pois o texto desse tratado assim versava que

Todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e idéias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras” [sic] (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948, p. 4).

Para Pinheiro (2014, p. 30),

No Brasil, a liberdade de expressão foi garantida como direito desde a Constituição do Império. A Constituição de 1824, outorgada por D. Pedro I, garantia a liberdade de pensamento, expressão, religiosa e de imprensa, bem como preconizava vedação expressa à censura. A Constituição de 1891, a primeira Republicana, assegurava a liberdade de pensamento, de imprensa, de expressão e religião, mas previa responsabilização dos autores por eventuais abusos cometidos. Também vedava a censura e pela primeira vez tratou da vedação ao anonimato, que é uma restrição à liberdade de expressão.

Ainda, tem-se que no século XX, a Constituição de 1934 assegurava em seu bojo a liberdade de consciência, de religião e de pensamento. Nesse aporte, a censura não era permitida, à exceção de espetáculos e diversões públicas. Todavia, durante esse período, denominado Estado Novo, regido pela Constituição de 1937, o direito de liberdade de expressão teve variadas restrições. Período este de mandato do Presidente Getúlio Vargas, o qual instituiu a censura (PINHEIRO, 2014, p. 30 - 31).

De 1937 a 1945, período do Estado Novo supra referido, muitas liberdades conquistadas foram suprimidas da sociedade brasileira, embasada na Constituição conhecida como Polaca imposta pelo governante, dentre estas a liberdade de expressão (MATTOS, 2005, p.104 - 110).

[...] o pior ainda estava por vir, depois de um período de democracia com a Constituição de 1946, que sofreu ruptura com o Golpe Militar de 1964. Com a entrada em vigor da Constituição de 1967, e a implementação do Regime Militar, as repressões se tornaram ainda mais severas, ganhando forças com a instituição do AI 5 (ZAMBIANCHI CAETANO, 2016, p. 18).

No período da ditadura militar no Brasil e outorga da Constituição de 1967, houve o condicionamento da liberdade de pensamento aos preceitos da ordem pública e dos bons costumes. Desse modo, havia sanções explícitas a todos que discordassem ou criticassem o governo, sendo explícita a afronta ao princípio da livre manifestação de pensamento (PINHEIRO, 2014, p. 31).

Nesta senda, a Constituição de 1967 elucidava em seu artigo 150, § 8º, e artigo 151, que (BRASIL, 1967):

Art. 150 - A Constituição assegura aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade dos direitos concernentes à vida, à liberdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:
[...] § 8º - É livre a manifestação de pensamento, de convicção política ou filosófica e a prestação de informação sem sujeição à censura, salvo quanto

a espetáculos de diversões públicas, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros, jornais e periódicos independe de licença da autoridade. Não será, porém, tolerada a propaganda de guerra, de subversão da ordem ou de preconceitos de raça ou de classe.

Art. 151 - Aquele que abusar dos direitos individuais previstos nos § 8º, 23, 27 e 28 do artigo anterior e dos direitos políticos, para atentar contra a ordem democrática ou praticar a corrupção, incorrerá na suspensão destes últimos direitos pelo prazo de dois a dez anos, declarada pelo Supremo Tribunal Federal, mediante representação do Procurador-Geral da República, sem prejuízo da ação civil ou penal cabível, assegurada ao paciente a mais ampla defesa.

Nesse contexto, nota-se um caráter explicitamente antidemocrático, uma vez que a forma de Estado foi imposta, a Constituição de 1967 reduziu o direito da liberdade de expressão, concernente às Constituições precedentes. Neste mesmo ano, houve a promulgação da Lei nº 5.250, lei esta que “regulava a liberdade de manifestação do pensamento e de informação e disciplinava a censura prévia aos espetáculos e diversões públicas” (PINHEIRO, 2014, p. 31). E no ano de 1968, com a edição do Ato Institucional nº 5, a sistemática tornou-se ainda mais rígida e o direito da liberdade de expressão restrito. Mais tarde, no ano de 1969, a Emenda Constitucional nº 1 manteve de forma inalterada o dispositivo constitucional que tratava deste direito (PINHEIRO, 2014, p. 31).

Nesta senda, pode-se entender que a liberdade de expressão é de suma importância para o meio social. Uma vez que, no desenvolvimento da personalidade os sujeitos possuem o direito de formar uma própria opinião, cultivar os seus pensamentos e seus ideais, além de estabelecer as suas crenças, tendo, em consonância, o direito de expressar esses direitos. Ainda, se cita que este conduz ao desenvolvimento de cidadãos mais reflexivos, o que beneficia a sociedade em um contexto geral.

2 A DITADURA MILITAR NO BRASIL E A MÚSICA COMO INSTRUMENTO DE DENÚNCIA E RESISTÊNCIA.

Desde a renúncia de Jânio Quadros no ano de 1961, havia uma crise política que se arrastava. João Goulart, vice de Jânio, assumiu a Presidência do Brasil, nos anos de 1961 a 1964, tendo um governo marcado pela abertura às organizações sociais, gerando, dessa forma, contrariedade e preocupação as classes conservadoras como a Igreja Católica, militares e a classe média. Essas classes

temiam que o Brasil declinasse para o comunismo devido ao estilo populista e de esquerda do então presidente João Goulart, chamando atenção também dos Estados Unidos da América (EUA) (FRANCA, 2011, p. 1).

Os partidos de oposição, como a União Democrática Nacional (UDN) e o Partido Social Democrático (PSD), acusavam João Goulart de estar engendrando um golpe de esquerda, responsabilizando-o, ainda, pelas crises econômicas que o Brasil enfrentava. Em 13 de março de 1964, João Goulart realiza um grande comício na Central do Brasil (Rio de Janeiro), onde defende as Reformas de Base, prometendo mudanças radicais na estrutura agrária, econômica e educacional do país. Em resposta, em 19 de março, os conservadores organizam uma manifestação contra João Goulart, que ficou conhecida como a *Marcha da Família com Deus pela Liberdade*, que reuniu milhares de pessoas pelas ruas do centro da cidade de São Paulo. Tal clima de crise política e as tensões sociais aumentavam, até que em 31 de março de 1964, tropas militares de Minas Gerais e São Paulo saem às ruas. Temeroso de uma guerra civil, João Goulart refugia-se no Uruguai, permitindo assim aos militares a tomada do poder. Em 9 de abril de 1964 é decretado o Ato Institucional 1 (AI-1), que promove a cassação dos mandatos políticos de opositores ao regime militar e tira a estabilidade de funcionários públicos. Está instalada a ditadura militar no Brasil (FRANCA, 2011, p. 1).

Ao considerar este período, pode-se relacionar mudanças que trouxeram benefícios e também atrasos para o Brasil. Todavia, pelo viés do esforço pelo estabelecimento democrático no País, notoriamente o regime militar gerou uma concentração de forças que impediram o desenvolvimento político (SERRAZES, 2013, p. 94 - 95).

Na medida em que a democracia pressupõe a participação popular ampla nas escolhas internas e defende a soberania nacional, podemos dimensionar que a imposição pela força da vontade política de determinados setores da sociedade sobre todos enfraquece o dinamismo democrático, engessando suas posturas em torno de parte desta sociedade e deixando de contemplar grandes contingentes humanos (SERRAZES, 2013, p. 94 - 95).

O ciclo que se iniciou em 31 de março de 1964 cessou a experiência democrática deflagrada em 1945, sobrepondo-a por leis de exceção e um bipartidarismo produzido artificialmente. Hipoteticamente em defesa da democracia, diversos atos institucionais foram editados e centenas de pessoas tiveram os seus direitos políticos cassados (SOUZA; PEREIRA, 2011, p. 8).

Para Macedo e Oliveira (1996, p. 78), a tática utilizada durante esse período foram os Atos Institucionais, que dotavam o governo de poderes que eram inexistentes na Constituição Federal Vigente. Com o Ato Institucional nº 1, foram decretadas práticas autoritárias e repressoras, como a eleição direta para a

presidência da república, os sujeitos de direito perderam todas as garantias constitucionais e etc.

A promulgação do Ato Institucional nº 5, de 1968, surgiu como o mais duro do regime. Em contrapartida os grupos de esquerda se propuseram ao confronto armado, os militares sistematizaram um mecanismo repressivo como jamais havia ocorrido no Brasil, incumbido por apregoar a tortura como método científico no combate aos revolucionários (SERRAZES, 2013, p. 98).

Os protestos populares e manifestações foram disciplinados com bombas de gás lacrimogêneo, tanques, cassetetes e assassinatos. Para Martins (2005, p. 14), este contexto envolto de represálias tem sua fundamentação baseada na “grande sensação de desordem social e política aos olhos dos militares” e, ainda, na “subversão, quebra de protocolos e formalidades e clima de mobilização de diferentes grupos” (MARTINS, 2005, p. 14 - 15), o que exigia que se restabelecesse a ordem pública.

De um lado, proliferavam organizações de esquerda (a maioria fruto de cisão com a política de resistência democrática adotada pelo PCB) dispostas ao enfrentamento armado com o regime. De outro, grupamentos paramilitares de ultradireita atacavam qualquer manifestação catalogada por eles como "subversiva". O número de pessoas presas, torturadas, perseguidas e “desaparecidas” não foi pequeno e também não se restringiu a grupos políticos (SERRAZES, 2013, p. 102).

Como consequência do golpe militar, o Brasil passou a ser dirigido pela ideologia do terror. A cargo da ordem, e “para promover as condições para uma nova e prolongada expansão econômica” foram criados os inimigos das ideologias do País: artistas, estudantes, jornalistas, professores, operários, ou seja, qualquer indivíduo que expressasse, de qualquer forma, opinião que fosse a desencontro do governo, sendo considerada subversiva e passível de punição, prisão e tortura (SADER, 1982, p. 27).

O Estado assumiu o papel de organizador da sociedade e criou a Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento, onde centralizou o poder e controlou a tudo e todos (SOUZA; PEREIRA, 2011, p. 9). Para assegurar o seu intento, foram também perseguidos e punidos quem se expressava por meio das artes, como os músicos, que passaram a ser vítimas do regime.

Com efeito, a música sempre foi um instrumento de comunicação utilizada pelas pessoas. Portanto, deve ser analisada quando se estuda um fato de grande importância social, como o período da ditadura militar no Brasil. Como é sabido,

Com a instauração do regime militar, redefiniu-se o papel dos sujeitos históricos. Não havia mais lugar para resistências. A arte, a política, a educação, a cultura, deveriam seguir a lógica de uma sociedade hierarquizada, onde as diretrizes a serem seguidas eram ditadas de cima para baixo, sem questionamento, nem críticas. Porém, as décadas de 1960 e 1970 representaram para a Música Popular Brasileira (MPB) um período de intensa criatividade e produção. Novas canções borbulhavam a cada dia, sendo quase como uma válvula de escape para os acontecimentos daquele momento (SOUZA; PEREIRA, 2011, p. 9).

A partir dos anos de 1960, muitos movimentos sociais, artísticos e até mesmo políticos foram gestores e gestados a partir do antagonismo aos regimes ditatoriais implementados na América Latina (PINHEIRO, 2010, p. 10). Nesse sentido, como ensinam Duarte e Gonzales (2007, p. 49),

É sintomático que muitos artistas tenham se voltado para as questões sociais e políticas dos seus países, embora com diferentes perspectivas. É significativo também que esses movimentos, embora florescendo plenamente num duro contexto repressivo, tenham vivido a expectativa de uma verdadeira evolução social (ou, em alguns casos, socialista). Para tais movimentos, a militarização da América Latina representou um duro golpe, mas não o fim da utopia.

Quando se pronuncia o período da Ditadura Militar, percebe-se que a população brasileira, de cunho genérico, foi aliada do processo político decisório e, até determinado ponto, como desconsiderava os processos de luta para a democratização, vividos pelos mais variados grupos que sentiram e enfrentaram o cotidiano do cerceamento de liberdade, nas décadas de 1960, 1970 e 1980 (SOUZA; PEREIRA, 2011, p. 10).

Os músicos, jornalistas, jovens e a população como um todo, experimentaram a ditadura das mais variadas formas. “Sempre que se fala no período do regime militar instalado no Brasil, principalmente entre os anos de 1964 a 1974, não se pode deixar de mencionar a música popular brasileira” (PINHEIRO, 2010, p. 10).

Para os autores Duarte e Gonzalez (2007, p. 49)

Ao lado da conclamação para a luta (armada ou não) em favor da transformação da realidade, se observava também a inserção de temas que estavam na pauta da produção acadêmica e dos partidos políticos de

esquerda, o que fazia dessa música algo bem mais amplo do que simples entretenimento, já que os temas por ela colocados iam muito além da simples exaltação da tradição local ou mesmo do orgulho nacional. Tratava-se de um momento no qual a música latino-americana conseguiu exercer um enorme fascínio dentro e fora do país – vide o grande número de artistas que se apresentavam pela América e Europa antes, e, em alguns casos, mesmo depois dos golpes de estado em seus respectivos países – o que passou a ser percebido tanto pela direita, que não poupou esforços na repressão a tais movimentos, como pela esquerda, que passou a explorar essa música abundantemente, ocasionando a identificação imediata desse gênero à própria causa latino-americana. No Brasil isso aparece expresso, por exemplo, na música *Soy loco por ti, América*, de Gil e Capinam. A simples evocação à América Latina operava tanto como forma de assumir uma identidade social, como também rejeitar o predomínio de uma outra América, qual seja, a América do Norte, ou em outros termos, seu projeto imperialista para a América Latina.

Para se opor ao sistema de cerceamento da liberdade, os compositores de esquerda passaram a elaborar músicas/canções que questionavam o sistema vigente, que jamais anuiu com qualquer *modus operandi* resistente às medidas arbitrárias compulsórias do poder constituído. A música popular brasileira deixou de ser tão-somente manifestação artística e passou a ter cunho de militância popular contra o autoritarismo dominante, reivindicando subliminarmente os direitos sociais e individuais ceifados pelo regime (SOUZA; PEREIRA, 2011, p. 10).

Desse modo, toda vez que se elucida sobre período o Regime Ditatorial Militar instaurado no Brasil, mormente entre os anos de 1968 a 1979, não há como deixar de reportar a música popular brasileira (MPB).

A MPB representou, durante aquele período, um dos maiores e mais fortes instrumentos de reflexão, comunicação e formação de opinião numa época que a imprensa estava sujeita à censura prévia, o povo brasileiro sentiu a necessidade de buscar novas formas de expressar e registrar o que sentia (PINHEIRO, 2010, p. 10).

Ainda, para o autor em epígrafe, entre os anos de 1964 a 1974, o país sofreu a mais dura e abominável fase de sua história político-social: “a violência das prisões e as sombras das torturas atormentavam a população”. Uma forma encontrada pelos artistas e pelos mais empenhados na luta contra a repressão foi esquivar a censura. Tudo que era censurado e não poderia ser dito pelos meios convencionais, imprensa, os compositores e artistas começaram a trazer no bojo de suas músicas. Destarte, a música popular brasileira se demonstrou como grande intérprete dos cerceamentos de direitos dos sujeitos, tanto individuais quanto coletivos (PINHEIRO 2010, p. 11).

A análise das letras das músicas produzidas pelos artistas brasileiros durante o período mais arbitrário da ditadura militar faz com que se perceba com clareza que as informações, contidas nos relatos dos meios convencionais, não são os únicos registros capazes de contar uma história, principalmente àquelas gerações que vêm depois do período em questão (SOUZA; PEREIRA, 2011, p. 11).

Para Souza e Pereira (2011, p. 11), as músicas/canções – mormente a conhecida MPB, objeto deste estudo – começaram a transpor e servir como modo de manifestação popular na ambientação política. De modo que para registrar a indignação, a música popular brasileira começou a trazer mais que isso: passou a transcrever a história do Brasil em versos, mais especificamente, a violação de direitos básicos oriundos da Constituição em vigência na época. Para Worms e Costa (2002), a MPB foi um “fator determinante na demarcação das posturas ideológicas durante o regime militar”.

Nesse sentido, tem-se que o estudo da música popular brasileira como forma de resistência contra a repressão deixa claro que esta diretriz musical e seus intérpretes aplicaram essa metodologia para dissertar assuntos que eram proibidos pela ditadura. Cerceamento de direitos, política, injustiças, repressão eram entoadas nas vozes de Geraldo Vandré, Chico Buarque, Milton Nascimento, dentre outros. Músicas como “Cálice”, “Pra não dizer que não falei de flores”, conduziam em seu enredo mensagens de protesto e indignação (PINHEIRO, 2010, p. 15).

Diante deste cenário, pode-se destacar que além das músicas servirem como forma de resistência contra o regime opressor, despertavam o sentimento de cidadania nos sujeitos do meio social. Para Guarinello (2013, p. 46), a cidadania é definida como:

(...)sentimento comunitário, processos de inclusão de uma população, um conjunto de direitos civis, políticos e econômicos e, significa também, inevitavelmente, a exclusão do outro. Todo cidadão é membro de uma comunidade, como quer que esta se organize, e esse pertencimento, que é fonte de obrigações, permite-lhe também reivindicar direitos, buscar alterar as relações no interior da comunidade, tentar redefinir seus princípios, sua identidade simbólica, redistribuir os bens comunitários. A essência da cidadania, se pudéssemos defini-la, residiria precisamente nesse caráter público, impessoal, nesse meio neutro no qual se confrontam, nos limites de uma comunidade, situações sociais, aspirações, desejos e interesses conflitantes. Há, certamente, na história, comunidades sem cidadania, mas só há cidadania efetiva no seio de uma comunidade concreta, que pode ser definida de diferentes maneiras, mas que é sempre um espaço privilegiado para a ação coletiva e para a construção de projetos para o futuro.

Com o advento da Ditadura Militar instaurada no Brasil, para Moraes (2013), o processo de construção da cidadania e do sentimento de cidadania sofreu grande ruptura à medida que os mais elementares direitos foram cerceados dos sujeitos, conforme já evidenciado, uma vez que negligenciava ou pouco reconhecia os direitos civis e políticos em detrimento aos direitos sociais.

Por fim, elucida-se que os sujeitos de direito brasileiros encontravam nessas músicas uma maneira para expressar os seus sentimentos e, de alguma forma, registrar os abusos de direito que eram mascarados pelos detentores do poder naquele período. Por este motivo, muitas músicas foram censuradas no período da ditadura, conforme se verá na sequência.

3 MÚSICAS CENSURADAS DURANTE A DITADURA MILITAR

A Música Popular Brasileira (MPB), consoante mencionado no decorrer deste artigo, foi instrumento elementar de denúncia contra as repressões nos anos de chumbo. Sem o gozo do direito à liberdade de expressão, os músicos tiveram de reinventar, ou seja, usar metáforas para passar a mensagem que gostariam ao público e manifestar seu posicionamento diante dos fatos vivenciados na época.

Mesmo que censurados, perseguidos e exilados, alguns músicos têm suas criações como marco histórico cultural no Brasil. Dessa forma, traz-se à baila neste capítulo quatro canções de grandes nomes da Música Popular Brasileira que foram alvos da censura no período da ditadura militar instaurada no Brasil.

A primeira a ser destacada é a música “Cálice”, composta no ano de 1973 por Chico Buarque e Gilberto Gil, sendo censurada e lançada no ano de 1978, interpretada por Chico Buarque e Milton Nascimento, cinco anos depois de sua criação. Esta é considerada um dos hinos mais importantes do período da ditadura militar brasileira.

Chico Buarque e Gilberto Gil utilizaram o duplo sentido e as metáforas para dar vida à letra, trazendo em seu bojo desaprovação ao governo autoritarista. Uma vez que os músicos elucidam uma passagem bíblica que compara o sofrimento do povo brasileiro com o de Jesus Cristo.

Ainda, tem-se que o cálice estaria cheio de sangue, ou seja, metáfora utilizada para apontar a sangria imposta contra os opositores do governo sujeitos que foram mortos e torturados pelo regime opressor. Em contrapartida, entende-se também que relacionado à analogia de “cálice” e “cale-se”, esta narra a arbitrariedade e

silenciamento que faziam parte do dia a dia da população, como é possível verificar de sua rica letra:

Cálice

Chico Buarque e Gilberto Gil

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

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

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

Como é difícil acordar calado
 Se na calada da noite eu me dano
 Quero lançar um grito desumano
 Que é uma maneira de ser escutado
 Esse silêncio todo me atordoia
 Atordoado eu permaneço atento
 Na arquibancada pra a qualquer momento
 Ver emergir o monstro da lagoa

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

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

Pai, afasta de mim esse cálice
 Pai, afasta de mim esse cálice

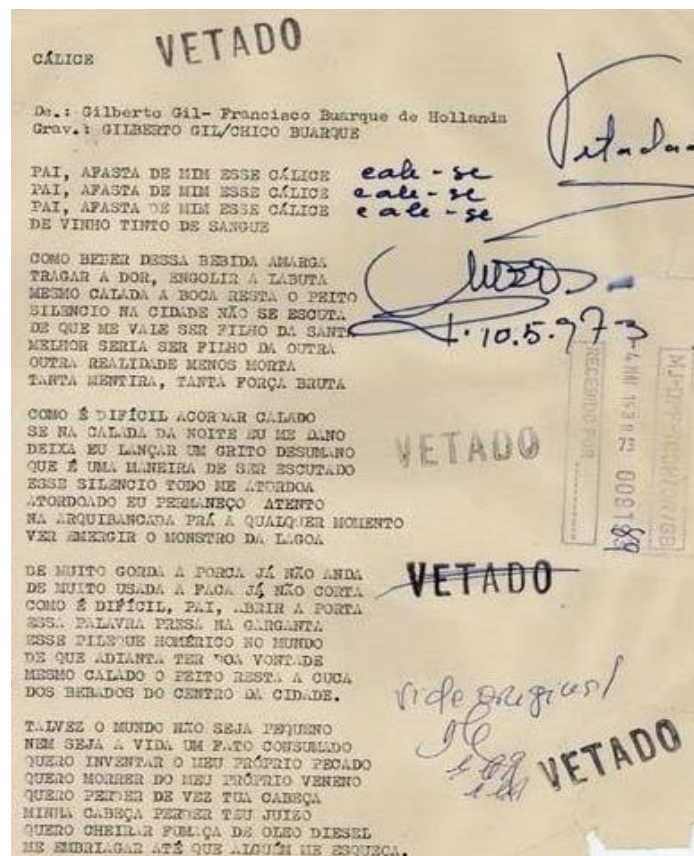
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue

Talvez o mundo não seja pequeno
Nem seja a vida um fato consumado
Quero inventar o meu próprio pecado
Quero morrer do meu próprio veneno
Quero perder de vez tua cabeça
Minha cabeça perder teu juízo
Quero cheirar fumaça de óleo diesel
Me embriagar até que alguém me esqueça (BUARQUE; GIL, 1973).

A música, cheia de metáforas, claramente afronta o período ditatorial vivido na época. A sonoridade das palavras “cálice” e “cale-se” demonstra a revolta dos artistas perante as barbáries vividas em tempos onde a tortura era prática normal à pensadores em oposição ao governo.

Transformando a passagem bíblica em música e comparando o sofrimento do calvário de Jesus com o povo brasileiro da época, Chico Buarque e Gilberto Gil transformam em canção um grito de revolta há tempos preso no coração de quem buscava por igualdade e livre arbítrio de pensamentos e ideais.

Imagem 1: Pedido de liberação original da música “Cálice”, vetada.



Fonte: Arquivo Nacional (s.d.).

A reprovação pelo crivo da censura ditatorial se fez presente antes mesmo da primeira apresentação da canção. Como mostra a imagem acima, claramente se identificou a intenção de assemelharem-se sonoramente as palavras “Cálice” e “Cale-se”, além das outras formas de expressão subentendidas já citadas.

Outra música que também gerou discussão no período e foi objeto da mesma estratégia de repressão e censura foi a canção “Pra não dizer que não falei das flores”, composta e interpretada por Geraldo Vandré no ano de 1968. Essa música também é popularmente nomeada como “Caminhando” e ficou em segundo lugar no Festival Internacional da Canção do mesmo ano.

Sua execução foi proibida durante anos, pois virou um dos hinos mais célebres de resistência ao regime que imperava na época, ou seja, que era oposição à ditadura militar brasileira, motivo pelo qual foi censurada e Vandré perseguido pela polícia, tendo de se exilar para evitar mais represálias do sistema.

Conforme destacado por Santana et al (2011, p. 78) "Em seus versos, Vandré cita a luta armada e a imobilidade das pessoas que defendiam a diplomacia, critica os movimentos que pregavam 'paz e amor', mostrando que de nada adiantava 'falar de flores' àqueles que atacam com armas". Eis sua letra:

Pra não dizer que não falei das flores

Geraldo Vandré

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 há fome em grandes plantações
Pelas ruas marchando indecisos cordões
Ainda fazem da flor seu mais forte refrão
E acreditam nas flores vencendo o canhão

Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Há soldados armados, amados ou não
Quase todos perdidos de armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição
De morrer pela pátria e viver sem razão

Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Nas escolas, nas ruas, campos, construções

Somos todos soldados, armados ou não
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Somos todos iguais braços dados ou não
Os amores na mente, as flores no chão
A certeza na frente, a história na mão
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Aprendendo e ensinando uma nova lição

Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer (VANDRÉ, 1968).

A letra da música destaca claramente pontos de incentivo a união e ação coletiva. Fazendo surgir na emoção do ouvinte o desejo de se juntar a massa que caminha, e segue a canção, sem medo do que pode os afrontar. Geraldo Vandré cria com a música “Para não dizer que não falei das flores” um grande marco na história das obras contra a censura e opressão do governo ditatorial.

Imagem 2: Geraldo Vandré no Festival Internacional da Canção em 1968.



Fonte: Arquivo Nacional (s.d.).

Salientando pontos críticos da sociedade da época como a miséria e a exploração do povo, o autor responsabiliza a todos, não somente a classe operária, à obrigação de unir-se a luta por uma realidade livre.

Desse modo, a melhor maneira de hostilizar as músicas que fossem contrárias ou resistentes à opinião e moral da sociedade ditatorial era com a censura. Esta

assinalava não somente o sentido estrito do que as palavras exprimiam, mas também o modo como elas eram pronunciadas e escritas.

Exemplo disso é a música “Tiro Ao Álvaro”, do ano de 1960, do compositor paulistano Adoniran Barbosa. Este autor, depois de muita censura, Adoniran lançou um compilado de canções de sucesso, regravadas no ano de 1973. Cinco das faixas deste álbum foram censuradas, inclusive a canção em epígrafe.

No documento oficial que veta a letra da música há a justificativa que “a falta e gosto impede a liberação da letra”. Ainda, salienta-se que o pedido de liberação voltou com as palavras “tauba”, “automorve” e “revorve” circuladas, ou seja, ridiculariza a oralidade da sociedade de São Paulo, o que demonstra nenhuma interpretação do contexto sociocultural incumbido na letra por parte dos censores.

Eis a letra da música:

Tiro ao Álvaro

Adoniram Barbosa

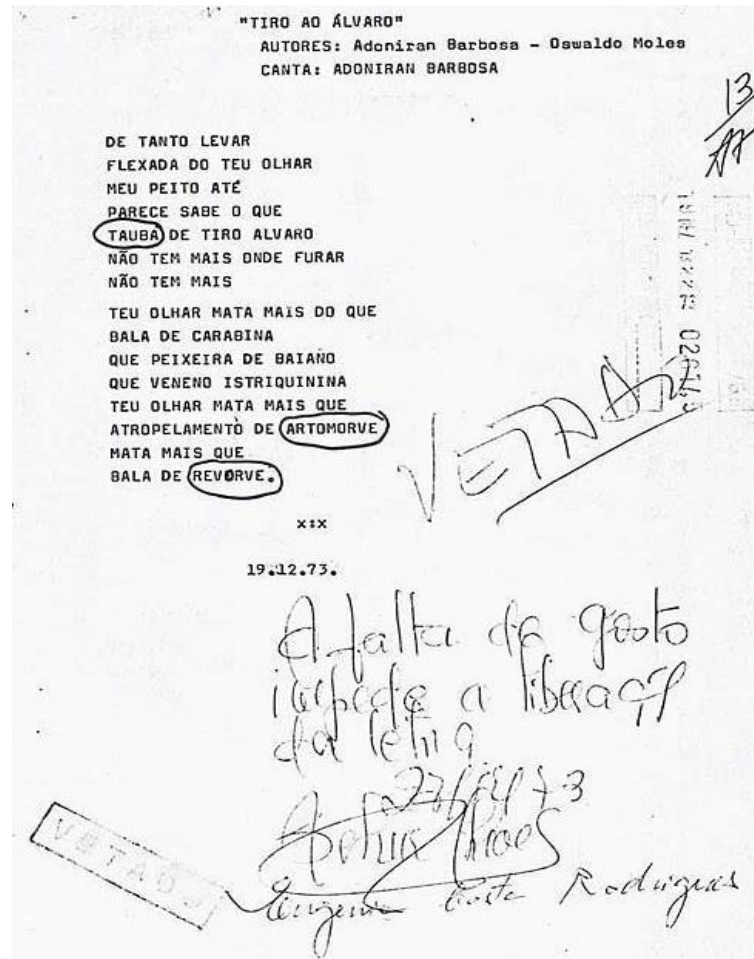
De tanto levar frechada do teu olhar
Meu peito até parece sabe o que
Taubá de tiro ao Alvaro
Não tem mais onde furar
Não tem mais

Teu olhar mata mais do que
Bala de carabina
Que peixeira de baiano
Que veneno istriquinina
Teu olhar mata mais que
Atropelamento de Artomove
Mata mais que
Bala de revorve [sic] (BARBOSA, 1960).

A música claramente refere-se a dialetos e formas simples de falar do povo. Supor que erros de ortografia nos versos da letra sejam uma falta de conhecimento do autor, e a “falta de gosto” do artista é uma forma clara de demonstrar o quanto a censura agia de forma descabida e sem conhecimento artístico e cultural, conforme se evidenciado.

O autoritarismo absurdo é tanto que expressões como falta de gosto servem para proibir que as artes se manifestem. Desconsidera, ainda, que muitas pessoas neste imenso Brasil falam errado e que isso também integra formas de manifestação cultural.

Imagem 3: Cópia do pedido de liberação da música “Tiro ao Álvaro”, vetada.



Fonte: Arquivo Nacional (s.d.).

Outra canção que merece destaque pelas resistências enfrentadas no governo ditatorial foi “Hoje É Dia de El-Rey”, uma música composta por Márcio Borges e que originalmente seria interpretada por Milton Nascimento em parceria com Dorival Caymmi e que, devido à censura, não chegou a ser gravada.

No ano de 1973, a canção foi censurada e na justificativa a censora Marina de Almeida Brum Duarte argumentou que a mesma continha “conteúdo nitidamente político”. A letra do dueto irrealizado trazia à baila o diálogo entre um pai, que seria representado por Caymmi, e um filho, que seria representado por Milton, mostrando um conflito de gerações e pensamentos. E, ainda, elucidava a definição de um presente sombrio, sem amor e sem poesia, que teria de ser superado pela luta.

Hoje é Dia de El-Rey

Márcio Borges e Milton Nascimento

Filho - Não pode o noivo mais ser feliz

Não pode viver em paz com seu amor
 Não pode o justo sobreviver
 Se hoje esqueceu o que é bem-querer
 Rufai os tambores saudando El Rey
 Nosso amo senhor e dono da lei
 Soai clarins pois o dia do ódio
 E o dia do não são por El Rey

Pai - Filho meu ódio você tem,
 Mas El Rey quer viver só de amor
 Sem clarins sem mais tambor
 Vá dizer: nosso dia é de amor

Filho - Juntai as muitas mentiras
 Jogai os soldados na rua
 Nada sabeis desta terra
 Hoje é o dia da lua

Pai - Filho meu cade o teu amor
 Nosso Rey está sofrendo a sua dor

Filho - Leva daqui tuas armas
 Então cantar poderia
 Mas nos teus campos de guerra
 Hoje morreu poesia

Ambos - El Rey virá salvar...

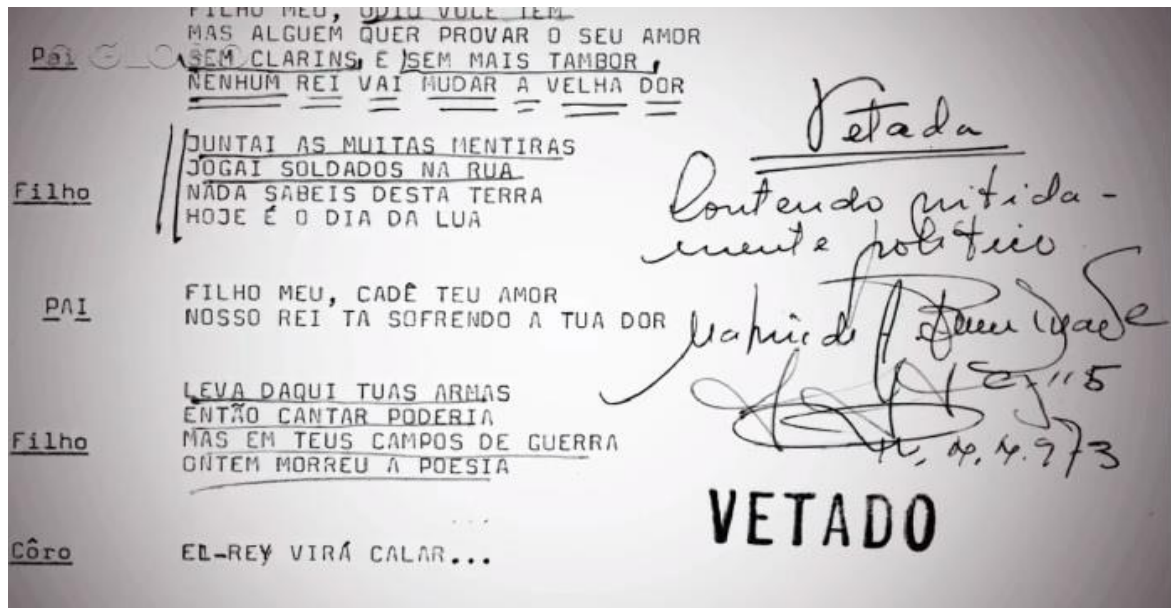
Pai - Meu filho você tem razão
 Mas acho que não é tudo
 Se o mundo fosse o que pensa
 Estava tudo no mesmo lugar
 Pai você não tinha agora
 E hoje pior ia estar

Filho - Matai o amor, pouco importa
 Mas outro haverá de surgir
 O mundo é pra frente que anda
 Mas tudo está como está
 Hoje então e agora
 Pior não podia ficar

Ambos - Largue o seu dono e procure nova alegria
 Se hoje é triste e saudade pode matar
 Vem, amizade não pode ser com maldade
 Se hoje é triste a verdade
 Procure nova poesia
 Procure nova alegria
 Para amanhã... (BORGES; NASCIMENTO, 1973).

“Hoje é dia de El-Rey” é uma letra nunca escutada em forma de melodia, uma obra-prima da arte e cultura brasileira que não chegou a ser gravada devido à censura. Lamenta-se até hoje o encontro de gigantes da música que nunca aconteceu. Milton Nascimento e Dorival Caymmi, não tiveram a oportunidade de materializar em forma de música os seus trabalhos como intérpretes, pai e filho, na música vetada.

Imagem 4: Cópia do pedido de liberação da música “Hoje é Dia de El-Rey”, vetada.



Fonte: Arquivo Nacional (2019).

Segundo a censora, era óbvio o cunho político da música. Assim como tantas outras que tinham a intenção de expressar em forma de arte a dura realidade de viver o período truculento do regime militar.

Ademais, além de barbáries como tortura, prisões injustas, mortes e tantas outras atrocidades cometidas pelo regime militar, a expressão artística foi severamente reprimida pela censura. Artistas viveram anos sombrios, de angústia e inquietação perante a mordação imposta de forma brutal em sua arte. Muitos destes escritores, músicos, entre outros foram presos, exilados e somente retornaram as suas vidas normais após anos de retiro forçado da sua cultura e sociedade.

Pode-se apontar artistas como Chico Buarque, um dos autores mais engajados no movimento antimilitarista, também foi um dos mais perseguidos pelo regime militar. Conforme o blog do Governo Federal, Memórias da Ditadura (s.d.), “embarcou com a mulher, Marieta Severo, para um festival na França e ficou mais de um ano na Europa, esperando a poeira baixar. ‘Quando voltar volte fazendo barulho’, recomendou Vinícius de Moraes”.

Em 1968 Caetano Veloso e Gilberto Gil foram presos após a instituição do AI-5, acusados de supostas ofensas à Bandeira e ao Hino Nacional. No próximo ano, mesmo sendo inocentados, o governo decidiu pelo o exílio da dupla de artistas, que viveram três anos em Londres (GREGÓRIO, 2018). Estes são somente alguns dos

casos de prisão, exílio e até desaparecimento de artistas durante o período militar. O que demonstra um período sombrio na história cultural do Brasil.

CONCLUSÃO

O Brasil foi submetido ao regime autoritarista da ditadura militar por muito tempo, consoante exposto. A maior exteriorização de liberdade dos sujeitos de direito foi forçadamente retirada da população, num processo de silenciamento, tortura e morte.

Sabendo da importância transformadora das artes, com destaque para a música, e conhecedores de que muitas letras expressavam essa resistência, os militares não hesitaram em instituir a censura para maximizar o poder de coação. O governo da época instituiu um sistema de policiamento, limitando e removendo, inclusive pelo uso da violência, a circulação de qualquer tipologia de manifestação que não fosse ao encontro da imposta pelo Estado, tendo como alvo costumeiro as artes, em especial os artistas e obras relacionadas à denominada Música Popular Brasileira, objeto deste estudo.

Direta ou indiretamente, a geração que vivenciou a época foi marcada pela força arbitrária. Todavia, poucos ousavam contrariar publicamente o *modus operandi* arbitrariamente imposto e denunciá-lo. Esse, no entanto, não era o caso de muitos artistas.

Mesmo em face à repressão muitos artistas, com destaque para os músicos, resistiram e por meio de suas músicas deixaram registrado seu nome na história, uma vez que expuseram seu inconformismo com o ciclo político que o Brasil se encontrava. Muitos destes foram perseguidos, exilados e tiveram suas carreiras lesadas, tudo isso em razão da persistência em exercer a sua liberdade de expressão.

O regime ditatorial excedeu o poder de disciplina sobre a existência dos sujeitos da sociedade, todavia, a resistência teve força para entoar sua voz, essencialmente os músicos daquela época, que por intermédio das letras de suas canções e sem incitar a violência, reivindicavam subliminarmente contra as truculências cometidas.

Naquele período, grande parte da população presenciava as torturas, assassinatos e principalmente o cerceamento de liberdade realizada pela ditadura. Revoltados com o individualismo e com a impotência gerada por essa forma de

Estado, músicos da MPB criaram canções que foram resistência contra esse período, sendo objeto de denúncia contra a dizimação dos direitos da sociedade.

Nesse contexto, relata-se que as músicas censuradas no período da ditadura no Brasil, como “Pra não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré, “Cálice” de Chico Buarque, Gilberto Gil e Milton Nascimento, “Tiro ao Álvaro” de Adoniran Barbosa e “Hoje é Dia de El-Rey” de Márcio Borges e Milton Nascimento, apontavam os abusos praticados pelo regime opressor, principalmente o cerceamento do direito da liberdade de expressão.

Por fim, pode-se concluir que essas produções da Música Popular Brasileira contribuíam para despertar o sentimento de cidadania mesmo em anos de chumbo, uma vez que eram a voz do povo para reivindicar o direito a ter liberdade e poder livremente manifestar-se, representando um grande legado para a democracia, cujo estudo se revela imensamente importante, especialmente em períodos históricos como os atuais, em que as liberdades parecem sofrer novos ataques.

REFERÊNCIAS

ARQUIVO NACIONAL. **Sistema de Informações do Arquivo Nacional**. Disponível em:

http://sian.an.gov.br/sianex/Consulta/resultado_pesquisa_pdf.asp?v_pesquisa=vetada&v_fundo_colecao=&Pages=7. Acesso em: 23 set. 2019.

BARBOSA, Adoniran. **Tiro ao Álvaro**. Disponível em:

<https://www.letras.mus.br/adoniran-barbosa/43970/>. Acesso em: 23 set. 2019.

BOBBIO, Norberto. **A Era dos Direitos**. 1ª ed. 12. tir. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

BORGES, Márcio. NASCIMENTO, Milton. **Hoje É Dia de El-Rey**. Disponível em:

<https://perolasaos povos.blogspot.com/2010/04/hoje-e-dia-de-el-rey-milton-nascimento.html>. Acesso em: 23 set. 2019.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. Constituição (1967). **Constituição da República Federativa do Brasil**.

Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Constituicao67.htm. Acesso em: 16 set. 2019.

BUARQUE, Chico; GIL, Gilberto. **Cálice**. Disponível em:

<https://www.letras.mus.br/chico-buarque/45121/>. Acesso em: 23 set. 2019.

DUARTE, Geni Rosa e GONZALEZ, Emílio. **Pensando a América Latina: Música popular, política e ensino de história.** Ensino de Histórias e educação: olhares em convergência. Ponta Grossa: UEPG, 2007.

FRANCA, Ludmila. **América Latina e as ditaduras militares: fatores históricos.** Disponível em: <https://norbertobobbio.wordpress.com/2011/06/27/america-latina-e-as-ditaduras-militares-fatores-historicos/>. Acesso em: 16 mai. 2019.

GREGÓRIO, Rafael. **Há 50 anos, prisão de Gil e Caetano elevava terror pós-AI-5 e matava a tropicália. Folha de São Paulo.** Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/12/ha-50-anos-prisao-de-gil-e-caetano-elevava-terror-pos-ai-5-e-matava-a-tropicalia.shtml>. Acesso em: 20 out. 2019.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Cidades-estado na Antiguidade Clássica. In: PINSKY, Jaime, Carla Bressanezi Pinsky, (orgs.). **História da Cidadania.** São Paulo: Contexto, 2013. p. 29- 48.

HELD, David. **Modelos de democracia.** Belo Horizonte: Paidéia, 1987.

MACEDO, José Rivair e OLIVEIRA, Marley W. **Brasil uma História em construção.** São Paulo: Editora do Brasil, 1996.

MARMELSTEIN, George. **Curso de Direitos Fundamentais.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2013.

MARTINS, Maria do Carmo. Currículo, cultura e ideologia na ditadura militar brasileira: demarcação do espaço de atuação do professor. In: CERRI, Luis Fernando. **O ensino de história e a ditadura militar.** Curitiba: Aos Quatro ventos, 2005.

MATTOS, Sérgio. **Mídia controlada: a história da censura no Brasil e no mundo.** São Paulo: Paulus, 2005.

MEYER-PFLUG, Samantha Ribeiro. **Liberdade de expressão e discurso do ódio.** São Paulo: Revista dos Tribunais, 2009.

MORAIS, Ingrid Agrassar. **A construção histórica do conceito de cidadania: o que significa ser cidadão na sociedade contemporânea?** Disponível em: https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2013/7598_5556.pdf. Acesso em: 16 set. 2019.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos do Homem.** Disponível em: http://pfdc.pgr.mpf.mp.br/atuacao-e-conteudos-de-apoio/legislacao/direitos-humanos/declar_dir_homem.pdf. Acesso em: 16 set. 2019.

PINHEIRO, Manu. **Cale-se: a MPB e a ditadura militar.** Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2010.

PINHEIRO, Amanda Lima Gomes. Apesar de você: a arte como forma de liberdade de expressão durante a ditadura militar brasileira (1964-1985). **Rev. Fac. Direito UFMG**, Belo Horizonte, n. 64, pp. 27 - 47, jan./jun. 2014.

SADER, Eder. **Um Rumor de Botas: A militarização do Estado na América Latina**. São Paulo: Pólis, 1982.

SANTANA, Adriana Alves; ARAÚJO, Joseane de Jesus Pereira; JESUS, Laila Kelly Almeida; SANTANA, Telma de Oliveira. O contexto e o intertexto na música Pra não dizer que não falei das flores, de Geraldo Vandré. 2ª ed. **Revista Graduando**. ISSN 2236-3335.

SERRAZES, Karina Elizabeth. **Fundamentos e métodos do ensino de História**. Batatais: Ação Educacional Claretina, 2013.

SOUZA, Rosangela; PEREIRA, Marco Aurélio Monteiro. **A música como instrumento de resistência contra a repressão da ditadura no período em torno de 1968 a 1979**. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2013/2013_uepg_hist_artigo_rosangela_de_souza.pdf. Acesso em: 16 mai. 2019.

VANDRÉ, Geraldo. **Pra não dizer que não falei das flores**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/geraldo-vandre/46168/>. Acesso em: 23 set. 2019.

WORMS, Luciana Salles; COSTA, Wellington B. **Brasil século XX ao pé da letra da canção popular**. Curitiba: Nova Didática, 2002.

ZAMBIANCHI CAETANO, João Pedro. **Evolução histórica da liberdade de expressão**. Disponível em: [https://file:///C:/Users/Vera/Downloads/5581-14953-1-PB%20\(1\).pdf](https://file:///C:/Users/Vera/Downloads/5581-14953-1-PB%20(1).pdf). Acesso em: 16 set. 2019.